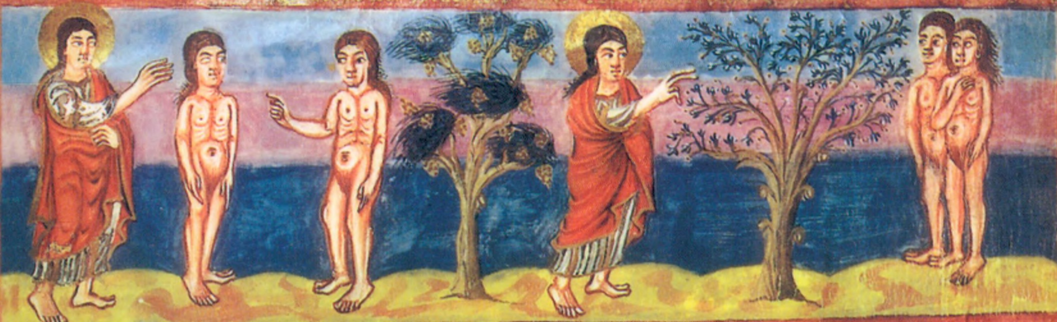
Ankstyvųjų Viduramžių menas

JOHN BECKWITH



JOHN BECKWITH

Ankstyvųjų Viduramžių menas

KAROLINGŲ, OTONŲ IR ROMANIKOS LAIKOTARPIAI



R. Paknio leidykla



Knyga išleista
Atviros Lietuvos fondui
parėmus

Vertė
IRENA JOMANTIENĖ

Redagavo
AUŠRA KARSOKIENĖ

Konsultavo
PETRAS KIMBRYS

John Beckwith. *Early Medieval Art*. 1996. – Thames and Hudson Ltd, London

ISBN 9986-830-26-5
Spausdinta Singapūre

Turinys

Padėka

Iš daugelio bičiulių ir pažįstamų, pagelbėjusių man rašyti šią knygą, norėčiau ypač padėkoti dr. Michaeliui Kauffmannui, dr. Peteriui Kidsonui, dr. Florentine Mütherich, prof. dr. Otto Pächtui, p. Jeanui Porcheriui, dr. Hermannui Schnitzleriui, dr. Hannsui Swarzenski, prof. Francis Wormaldui ir dr. George'ui Zarnecki.

Už nuotraukas, o kai kuriais atvejais – už leidimą jas spausdinti bei kitokią pagalbą dėkoju Vienos Meno istorijos muziejaus direktoriui dr. Vinzenzui Oberhammeriui ir dr. Hermannui Fillitzui; Briuselio fotografijos archyvamas; Liežo Curtius muziejaus direktoriui; Keimbridžo Dievo Kūno koledžo bibliotekininkui; Britų muziejaus valdybai; p. Peteriui Lasko iš Britų muziejaus Britų ir Viduramžių antikvarinių vertybių skyriaus ir p. Derekui Turneriui iš šio muziejaus rankraščių skyriaus; Viktorijos ir Alberto muziejui; Warburgo instituto Londone darbuotojams; dr. Richardui Huntui iš Londono Bodlio bibliotekos; Vinčesterio katedros bibliotekininkui; p. Gérarad'ui Jasserme ir p. M. Rossigneaux iš Oteno bibliotekos; Šantiji Condé muziejaus direktoriui; Kliuni Ochier muziejaus direktoriui, Dižono miesto bibliotekos bibliotekininkui; Epernė Miesto bibliotekos bibliotekininkui; Paryžiaus nacionalinės bibliotekos rankraščių skyriaus vyriausiajam restauratoriui; Kliuni muziejaus direktoriui p. Francis Salet; p. Pierre'ui Verlet iš Luvro muziejaus; Tulūzos augustinų muziejaus direktoriui; Acheno katedros vikarui dr. Erichui Stephany ir katedros lobyno saugotojai p. Ludwigai Falkenstein; Bambergo valstybinės bibliotekos bibliotekininkui; Vokietijos valstybinės bibliotekos skyriaus direktoriui prof. dr. Hansui Lülfingui; Berlyo valstybinių muziejų kultūrinio Prūsijos paveldo fondo darbuotojams dr. Victorui Elbernui ir dr. Werneriui Césariui; Brėmeno miesto bibliotekos bibliotekininkui; Darmçtato bibliotekos bibliotekininkui; Eseno katedros vikarui, lobyno saugotojui ir dr. Heinrichui May; Hildesheimokatedros vikarui, lobyno saugotojui; dr. H. Reberiui iš Mainco senojo meno muziejaus ir tapybos galerijos; Marburgo fotografijos archyvui; Bavarijos valstybinių pilių, sodų ir ežerų administracijos (Nymfenburgo pilis) atstovei dr. Luisai Hager; dr. W. Hörmannui iš Bavarijos valstybinės bibliotekos (Miunchenas); Miunsterio muziejaus direktoriui; Vokietijos nacionalinio muziejaus (Niurnbergas) direktoriui dr. Erichui Steingräberiui ir muziejaus darbuotojui dr. Peteriui Strie-

deriui; Tryro miesto bibliotekos bibliotekininkui; Mastrichto Šv. Servacijaus bažnyčios lobyno saugotojui; dr. Antonio Brasini iš Čezenos Biblioteca Piana; Mantujos viešosios bibliotekos bibliotekininkui, Mantuja; Čividalės bibliotekos bibliotekininkui; dr. Gianguido Belloni iš Sforzų pilies muziejaus; Milano katedros lobyno saugotojui; Moncos katedros lobyno saugotojui; dr. Carlo Bertelli, Romos Šv. Pauliaus už sienų bazilikos dvasininkams; Vatikano apaštališkosios bibliotekos vedėjui monsinijorui Anselmo Albaredai; Alba Julijos Batthyáneum bibliotekos kuratoriui; Osmos katedros lobyno saugotojui; Madrido Eskorialo bibliotekos bibliotekininkui; dr. H. Lanzui iš Bazelio istorijos muziejaus; dr. Christianui von Steigeriui iš Berno viešosios bibliotekos; dr. K. Renggli iš Šv. Galo vienuolyno bibliotekos (Sankt Galenas); Šveicarijos valstybinio muziejaus (Ciurichas) direktoriui; Niujorko Metropoliteno muziejaus direktoriui P. Jamesui J. Rorimeriui ir muziejaus darbuotojai poniai Verai K. Ostoia; p. Johnui Plummeriui iš Pirponto Morgano bibliotekos.


Heksemas
Daramas
Jorkas
Linkolnas
Elis
Glosteris
Beris
Sent Albanas
Malmsberis
Londonas
Kenterberis
Vinčesteris
Čičesteris
Brėmenas
Goslaras
Magdeburgas
Hildesheimas
Kvedlinburgas
Gandersheimas
Gernrodė
Korvėjas
Paderbornas
Merseburgas
Esenas
Brauveileris
Verdenas
Kelnas
Fulda
Mastrichtas
Liežas
Achenas
Koblencas
Turnė
Maincas
Sent Amanas
Bambergas
Stavlo
Centula
Loršas
Korbi
Echternachas
Limburgas prie Harto
Tryras
Kompjenas
Špėjeris
Verdenas
Mecas
Sen Deni
Reimsas
Hirsau
Žiumježas
Augsburgas
Strasbūras
Kanas
Paryžius
Zalcburgas
Šartras
Reichenau
Sansas
Goldbachas
Žerminji de Prė
Konstancas
Oseras
Bazelis
Sankt Galenas
Fleri
Anžė
Miunsteris
Sito
Malesas
Turas
Fontevro
Čividalė
Otenas
Venecija
Kliuni
Verona
Berzė la Villis
Monca
Galianas
Milanas
Šarlję
Pavija
Ferara
Limožas
Parma
Vienas
Perigė
Pjačenca
Bra
Ravena
Bobijas
Modena
Sujakas
Konkas
Piza
Muasakas
Tulūza
Roma
Silosas
Ripolis
Osma
Madridas
Toledas
N

Įžanga

Esama skirtingų nuomonių, kada prasideda Viduramžiai. Kai kurie mokslininkai teigia, kad 312–313 m., kai Konstantinas Didysis pripažino krikščionybę oficialia Romos imperijos religija. Kiti mano, kad veikiau 476-aisiais, kai paskutinį Vakarų Romos imperatorių nuvertė Odoakras. Vis dėlto dauguma sutaria, kad šią ribą žymi 800 m. Kalėdos, kai popiežius Leonas III Romoje vainikavo Frankų valstybės karalių Karolį. Taip tikėtasi atkurti senąją Romos taiką, tačiau vietoj jos nepastebimai pradėti rašyti jaunos Europos istorijos puslapiai.

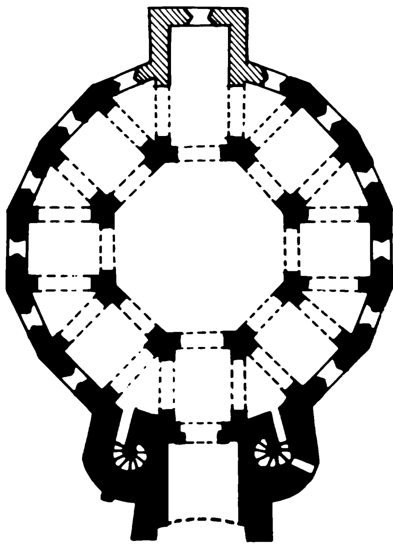
Iki 800-ųjų ilgiau nei trejetą amžių barbarų antpuoliai temdė giedrą klestinčios Romos imperijos ramybę. Rimčiausias krikščionybės konkurentas – islamas pergalingai plito nuo Arabijos dykumų ligi Gibraltaro sąsiaurio bei Konstantinopolio sienų. Reikia pripažinti, kad 732 m. frankų pergalė prieš islamo kariaunas ties Puatjė sustabdė pavojingą Vakarus užlieti grasinusį srautą, o frankų vadus ši pergalė paskatino manyti, jog jie esą nauja Dievo išrinktoji tauta. Biblinė gentis tapo pavyzdžiu frankų genčiai, kuriai teks formuoti Europos veidą. Frankų karalius iškilo kaip naujo tipo valdytojas – naujasis Dovydas, tad jis buvo ir Dievo pateptasis. Iš tiesų jį patepė popiežius, o popiežiaus institucija, vien sutikdama atlikti šį aktą, įtvirtino savo dvasinį autoritetą laikinosios valdžios atžvilgiu. Karolio Didžiojo vainikavimu prasidėjo keletą amžių trukusi ir ankstyvaisiais Viduramžiais dominavusi kova už valdžią. Karolį Didįjį suerzino Leono III poelgis. Jis tarė, kad jei būtų perpratęs popiežiaus ketinimus, net ir tokią šventą dieną nė kojos nebūtų kėlęs į bažnyčią. Visai aišku, kad jis numatė gresiantį pavojų ir norėjo vainikuotis pats. Jis turėjo griežtą nuomonę, koks turėtų būti Bažnyčios vaidmuo, ir manė, kad ji turėtų paklusti imperatoriui.

Turėjo ši imperija ir kitokių bėdų. Karolio Didžiojo valdos buvo didžiulis žemyninis junginys be išėjimo prie Viduržemio jūros, skystai apgyventas pusiau barbarų, nepratusių paklusti įstatymui. Vos spėjo pasikeisti pora kartų, o imperija iširo veik pati. Nors ir labai išmintingi, turėję didelį atsakomybės jausmą ir linkę į autokratiją, Karolis Didysis bei jo įpėdiniai niekada negalėjo tikėtis įgauti mistiškos Bizantijos imperatorių didybės, lygintis su intelektualinėmis ir politinėmis Konstantinopolio didžiųjų rūmų tradicijomis, nepajudinamais jų valstybės tarnautojais ar kariuomene ir laivynu, gebėjusiais palaikyti tvarką net tuomet, kai imperatorius, regis, nepajėgdavo atlikti savo misijos. Pagal bizantišką šių dalykų sampratą Vakaruose nebuvo nei kariuomenės, nei laivyno, o valdininkai, kuriais tekdavo kliautis, buvo į valstybės tarnybą įtraukti aukštesnių luomų pasauliečiai bei vienuoliai. Šiuo atžvilgiu popiežiaus ištekliai buvo gausesni nei Frankų valstybės imperatorių. Net ir valdų sostinė tenustatyta Karolio Didžiojo valdymo pabaigoje. Svarbu ir tai, kad net tuomet sostine tapo ne Roma, o nedidelis miestelis netoli Reino upės.

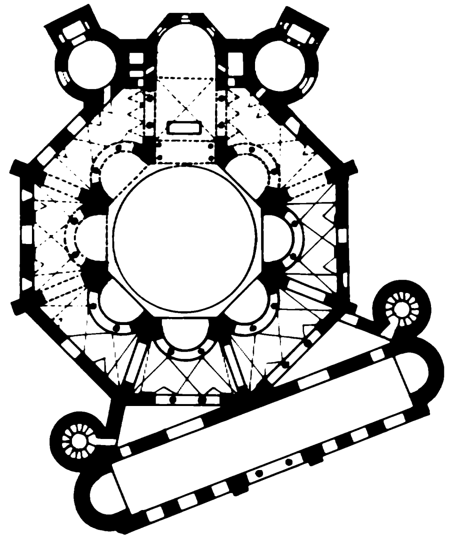
Imperijos tradicijų atgaivinimas

Po 794 m. kurį laiką buvo atsisakyta senojo Merovingų papročio, pagal kurį karalius nuolat keldavosi iš vienų savo žemių į kitas. Pagrindine ir nuolatine Karolio Didžiojo rezidencija tapo Achenas. Jis irgi panoro „šventųjų rūmų“, panašių į Konstantinopolio *sacrum palatium*, tačiau drauge atrodė visai tinkama, kad „naujasis Konstantinas“, – mat Karoliui Didžiajam patiko priešinti save su Rytų imperiją valdžiusia moterimi[1], – primintų ir Romos imperatorius. Achenas turėjo tapti *Roma Secunda*[2]. Kadangi pagal tradiciją Laterano rūmai buvo Konstantino Didžiojo perduoti Bažnyčiai, tai ir Karolio Didžiojo rūmai gavo Laterano vardą[3]. Rūmų koplyčios priengyje bronzinė vilkė (iš tikrųjų ji labiau priminė mešką) atkartojo Kapitolijaus vilkę, per visus Viduramžius išsaugotą Laterane. Į kolonomis apjuostą priešakinį rūmų kiemą iš Ravenos buvo atgabenta raitelio statula, vaizdavusi gal Teodoriką, o gal imperatorių Zenoną (474–491), – tai buvo Marko Aurelijaus bronzinės statulos, dabar stovinčios ant Kapitolijaus kalvos, bet Viduramžiais saugotos Laterane, paralelė, – mat buvo manoma, kad ana skulptūra iš Ravenos vaizduoja pirmąjį krikščionių imperatorių[4].

Galima manyti, kad Karolio Didžiojo architektai studijavo ankstesnius panašius statinius Romoje, Ravenoje, Milane ir Tryre, gal net Anglijoje[5], tačiau gali būti ir taip, kad rūmų koplyčios idėja perimta iš Chrisotriklinijaus, pastatyto imperatoriaus Justino II (565–578) kaip valstybės reikalų salė Konstantinopolio didžiųjų rūmų prieigose. Tas pastatas (neišlikęs) buvo aštuonkampio plano su iš šonų atsiveriančiomis nišomis, gausiai dekoruotas mozaikomis, kurių viena – viršum auksinio imperatoriaus sosto – vaizdavo soste sėdintį Kristų. Karolio Didžiojo koplyčios (*il. 1*), suprojektuotos Odono (*Odo*) iš Meco ir veikiausiai popiežiaus Leono III 805 m. paskirtos Švč. Išganytojui ir Švč. Mergelei Marijai, plano pagrindas buvo deambulatorijumi

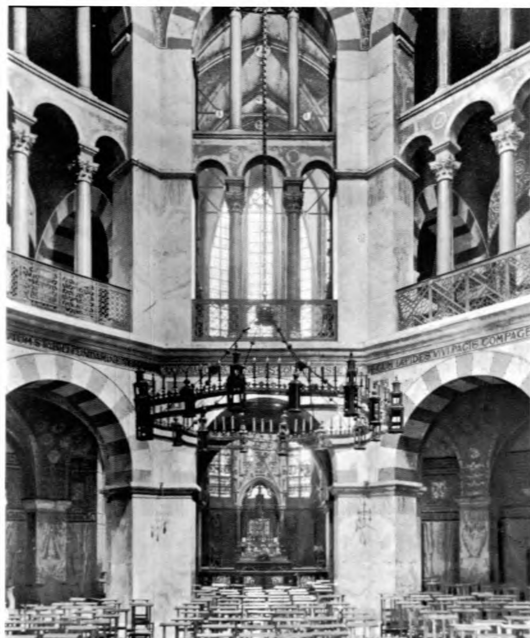


1 Karolio Didžiojo rūmų koplyčios planas. Achenas; VIII a. pabaiga



2 Šv. Vitalio (*San Vitale*) bažnyčios planas. Ravena; pašventinta 547 m.

apjuostas aštuonkampis. Paprastai šis planas lyginamas su Šv. Vitalio (*San Vitale*) bažnyčia Ravenoje (*il. 2*), tačiau Karolingų variante (*il. 3, 4*) subtilių VI a. bažnyčios (ir, be abejonės, Konstantinopolio valstybės reikalų salės) bangavimų ir aukštyn kylančių erdvės šulinių neliko. Pirmame aukšte vietoj kolonų atsirado kresni kampuoti pilioriai, bizantiškąjį lengvų plytų skliautą pakeitė sunkūs cilindriniai ir kryžminiai skliautai. Įėjimas buvo padarytas iš dviejų tarpsnių galerijomis apjuosto priekinio kiemo per niūrų vestverką su iš šonų prisiglaudusiais sraigtiniais laiptais. Didžiulė niša vestverko centre (*il. 5*) primena egzarchų rūmus Ravenoje (*il. 6*), ji buvo lyginama ir su Romos *castellum*, tačiau Karolingų statinys iš esmės šiaurietiškas, viduramžiškas, o ne klasikinis. Statybai reikalingi akmenys buvo atgabenti iš Romos griuvėsių, įvairiausios kitos medžiagos atkeliavo iš Ravenos[6]. Kaip ir Konstantinopolio Chrisotriklinijuje, Achene pabrėžtas imperatoriaus valdžios kultas. Aštuonkampę koplyčią dengiančio kupolo mozaikos vaizdavo Kristų, sėdintį soste tarp keturis evangelistus simbolizuojančių figūrų ir dvidešimt keturių vyresniųjų (*Apr* 4). Apačioje,





3 (*viršuje kairėje*) Rūmų koplyčios vidus. Achenas; VIII a. pabaiga

4 (*viršuje dešinėje*) Šv. Vitalio bažnyčios vidus. Ravena; pašventinta 547 m.

5 (*apačioje kairėje*) Rūmų koplyčios vestverkas. Achenas; VIII a. pabaiga

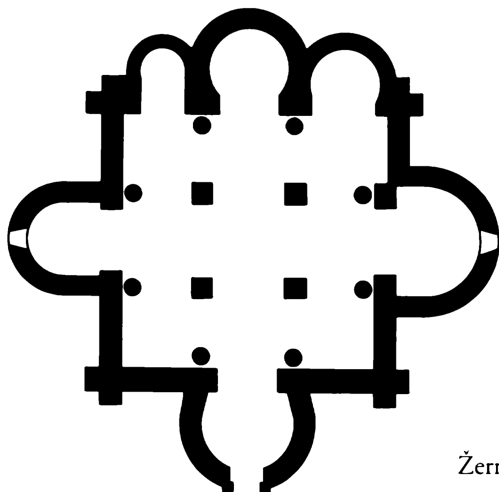
6 (*apačioje dešinėje*) Egzarchų rūmų fasadas. Ravena; VI a.



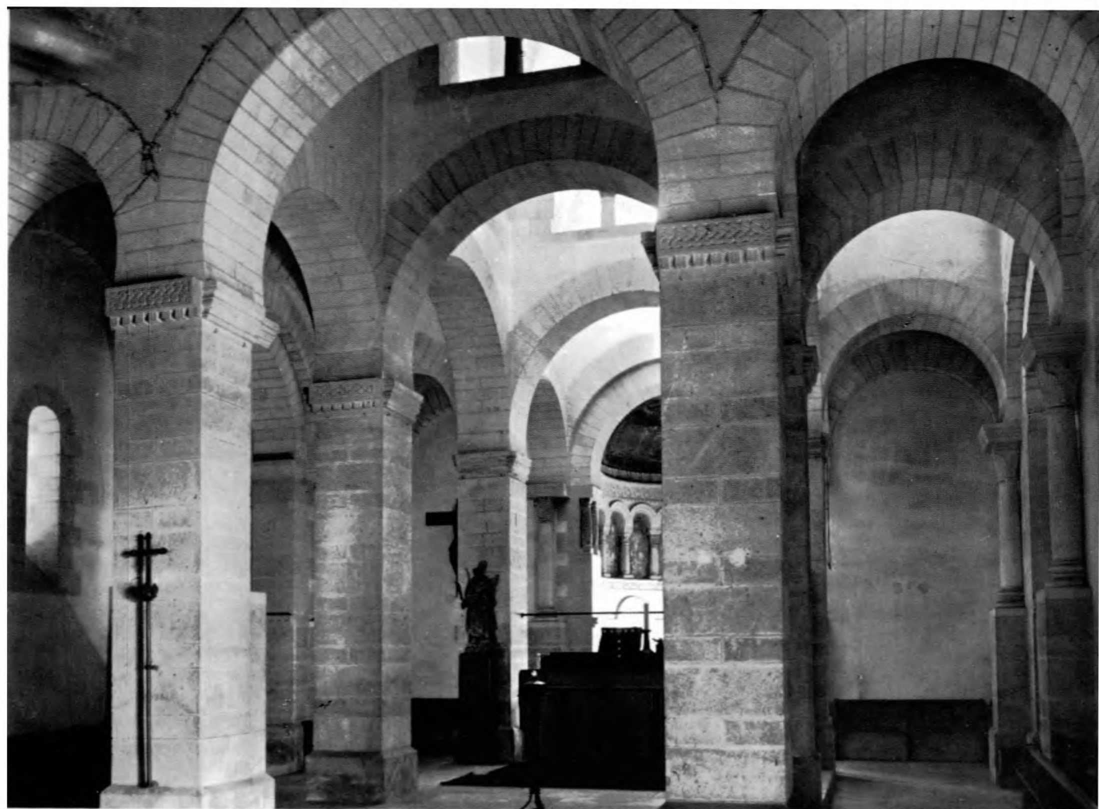


po mozaikomis, stovėjo imperatoriaus sostas[7]. Tačiau čia šie santykiai jau kitokie. Chrisotriklinijus buvo pasaulietiškas statinys su stipriu religiniu atspalviu; Achene iš pat pradžių buvo statyta religinės paskirties karališkojo dvaro koplyčia, tad tai buvo savitas Karolingų kūrinys[8]. Chrisotriklinijuje imperatoriaus sostas stovėjo rytinėje apsidėje, altoriaus vietoje, imperatorius buvo garbinamas kaip Dievo vietininkas. Karolis Didysis nepritarė šiam imperatoriaus kulto aspektui, nepriėmė jis nė sudėtingo nusistovėjusio Bizantijos dvaro ceremonialo. Jis atidavė Dievui tai, kas buvo Dievo, o savo sostą pastatė tribūnoje viršum vakarinių durų.

Kaip teigiama viename ankstyvųjų šaltinių, nedidukas Žerminji de Prė pastatytas Teodulfo vilos oratorijus buvo Acheno koplyčios imitacija – Teodulfas, Orleano vyskupas ir Fleri Šv. Benedikto prie Luaros (*Saint-Benoît-sur-Loire*) vienuolyno abatas, buvo viena ryškiausių asmenybių Karolio Didžiojo dvare, čia net pramintas Pindaru[9]. Tačiau šias dvi koplyčias sieja tik centriškas planas bei tas faktas, kad viena buvo tik vilos elementas, o kita – prijungta prie rūmų. Kitokių panašumų sunku įžvelgti. Teodulfo oratorijų (*il. 7, 8*) sudaro devynios suskliaustos atskirtos erdvės, skliautus remia keturi viduryje esantys pilioriai. Viršum jų tikriausiai buvo kvadratinis bokštas, iš trijų



7 Teodulfo oratorijaus planas, Žerminji de Prė; pašventintas 806 m.



8 Teodulfo oratorijaus vidus, Žerminji de Prė; pašventintas 806 m.

pusių po vieną, o rytiniame gale – triguba apsidė. Tiek planas, tiek pjūvis, taip pat ir pasagos formos arkos įkvėptos vestgotų architektūros[10]. Dabar Orleano muziejuje esantys stiuko ir akmenų puošybos fragmentai taip pat liudija vestgotų įtaką. Kadangi Teodulfas buvo septintam legionui priklausęs vestgotas, rašęs eiles apie Hesperidžių sodą bei Galisiją ir Kordobą, visai natūraliai laikęs Prudencijų savo šalies poetu bei turėjęs puikią nuovoką apie meną, jo privačiam poilsiui pastatytoje viloje galima tikėtis vestgotiškų elementų. Stiuko puošyboje ir mozaikose matyti ir Rytų įtaka (*il. 9*)[11]. Kiek galime spręsti po trijų netikusių XIX a. restauravimų, rytinėje apsidėje abipus Sandoros skrynios stovinčių didžiųjų angelų veidų ir plaukų traktuotė bizantiška, nors tuo metu tokia stilistika galėjo atkeliauti ir iš Italijos, ypač Romos. Didžiulių stilizuotų palmės lapų ant stiebo likučiai žemiau esančiose arkose siejasi su 691 m. tuoj po islamo

iškilimo Omejadų dinastijos Jeruzalėje pastatydintos Uolos mečetės mozaikine puošyba, kurioje savo ruožtu juntama stipri bizantiška įtaka. Iš tiesų yra nuomonių, kad visa mozaikos scena iliustruoja ištrauką iš *Libri Carolini* (I, 20 sk.), kur komentuojamas Karalių knygos (*1 Kar* 6, 19) pasakojimas, kaip Saliamonas puošė savo šventyklą. Biblinį aprašymą įkūnija mažesniųjų angelų poros išvaizda ir laikysena, o didieji visomis detalėmis atitinka Karalių knygos Saliamono šventyklos cherubinų pavidalą. Reikia prisiminti, kad Sandoros skrynia buvo vienintelė nuo X a. išlikusių ankstyvųjų žydų Biblijų iliustracija ir kad Biblijose, kurios Teodulfo rūpesčiu buvo nukopijuotos Fleri, esama ispanų žydų Biblijų įtakos[12]. Nežinia, ar *Libri Carolini* – Karolingų protestą prieš Nikėjos susirinkimo (787) potvarkius – parašė Teodulfas, ar Alkuinas, bet aišku viena, kad Žerminji de Prė mozaikinė puošyba yra ikonoklastinio meno, gausiai pasisėmusio iš žydiško šaltinio, atmaina. Eiliuotame įraše po skrynia tvirtinama, kad Teodulfas užsakęs šį kūrinį, kuris vargu ar galėjo būti pradėtas prieš jam tampant Fleri abatu 799 ar 802 m., o pašventinimui galėjo būti baigtas 806 m. Dėl rūmų intrigų 818 m. Teodulfui teko išgyventi paniekinimą, nors jis tvirtino esąs nekaltas, iš jo buvo atimtas visas turtas, ir po poros metų jis pasimirė Anžė kalėjime. Tačiau po barbariškų 1867–1876 m. restauracijų, atliktų nepaisant Prancūzijos archeologų draugijos protestų, vienas svarbiausių Karolingų eklektizmo paminklų virto „netiksliu moderniu falsifikatu“[13]. Nieko neliko iš vilos, sudegintos per normanų antpuolius IX a. trečiame ketvirtyje, tačiau yra žinoma, kad Teodulfas turėjo tapybos „galeriją“ bei freskų, vaizdavusių septynis laisvuosius menus, keturis metų laikus, ir pasaulio žemėlapį[14].

Frankų akimis, Šv. Dionizo (*Saint-Denis*) abatija buvo svarbesnė nei rūmų koplyčia Achene. Šią abatiją dosniai rėmė Merovingų karaliai, nes tai buvo jų panteonas. Nauja bažnyčia pradėta statyti valdant Pepinui, veikiausiai po 754 m., o pašventinta 775 m., dalyvaujant Karoliui Didžiajam. Abatijos, kurioje 862 m., Karolio Plikagalvio valdymo laikais, buvo 150 vienuolių, prestižą smarkiai pakėlė Karolingų abatai, tarnavę karaliaus patarėjais ir ambasadoriais. Tikriausiai tokiam skaičiui vienuolių ganėtinai vietos atsirado tik tada, kai buvo

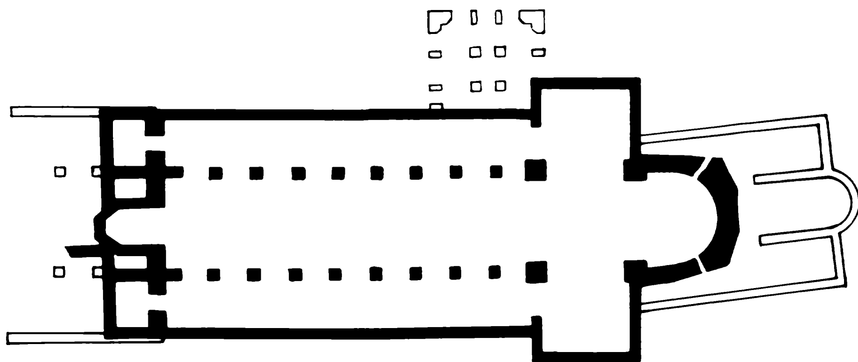


9 Teodulfo oratorijaus mozaika, vaizduojanti Sandoros skrynią, Žerminji de Prė; IX a. pradžia

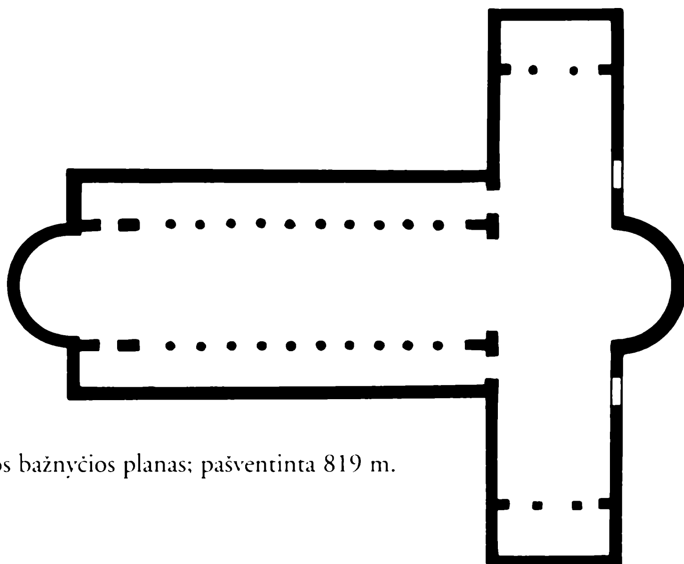
pastatyta nauja bažnyčia, mat tam reikėjo arba naujo choro, – o tuo metu tai būtų buvę labai neįprasta, – arba tokio ilgio navos, kad tilptų visi vienuolių klauptai ir dar liktų vietos parapijiečiams bei gausiai besilankantiems piligrimams. Juk bažnyčia buvo drauge ir relikvijų šventovė. 832 m. prie bažnyčios išpopuliarinimo prisidėjęs abatas Hilduinas rytiniame gale pastatydino koplyčią, kurioje buvo saugoma daugybė relikvijų. Bažnyčia (*il. 10*) buvo trinavė romėniška bazilika, o vakariniame fasade buvo pridėti du bokštai. Ji yra viena ankstyviausių tokio tipo bažnyčių Vakaruose, nors ir buvo tvirtinama, kad toks vakarinis galas dėl rytinės Viduržemio jūros pakrantės stilistikos įtakos jau egzistavęs Prancūzijoje dar prieš IX a. Šiandien paviršiuje tėra išlikusi šios bažnyčios apatinė rytinio galo sienų dalis, tačiau vargu ar bent vienam akmeniui pavyko išvengti XIX a. restauratorių dėmesio[15].

Šv. Dionizo bažnyčia buvo ne vienintelė, Karolingų pastatydinta *romano more*. Vadovaujant abatui Rutgeriui, perstatyta Fuldos bažnyčia – taip buvo siekiama šiaurinėje Alpių pusėje turėti Šv. Petro bazilikos Romoje analogą (*il. 11*). Šv. Bonifaco, 742 m. įkūrusio pirmąją bažnyčią, relikvijos buvo atgabentos į vienuolyną, o kad būtų paruošta joms priderama patalpa, pastatytas transeptas ir apsidė, primenantys Šv. Petro bazilikos vakarinį transeptą. Mat buvo derama ir teisinga, kad germanų tautoms siųsto pranašo kapas būtų įrengtas pagal vyriausiojo apaštalo kapo pavyzdį. Bažnyčią pradėta statyti 802 m., o ji pašventinta 819 m., nors 812 m. Karolis Didysis buvo gavęs vienuolių peticiją, maldaujančią sustabdyti abatą, statydinantį „tą didžiausią ir prabangiausią statinį bei kitas nesąmones (*inutilia opera*), kurios nepelnytai vargina brolius ir nuo kojų nuvaro baudžiauninkus“. Deja, dabartinė bažnyčia – dabar Fuldos katedra – yra XVIII a. pradžios paminklas, tačiau kasinėjimai iki galo atskleidė, kaip atrodė Karolingų statinys bei keletas X a. pakeitimų[16].

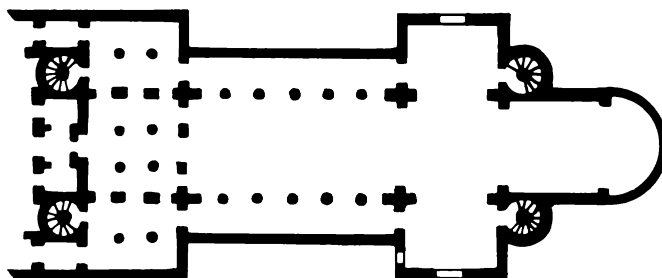
Centulos Šv. Rikarijaus (*Saint-Riquier*) vienuolyno bažnyčia netoli Abevilio išgarsinta kaip „būdingiausia ir išraiškingiausia šiaurietiška bažnyčia“. Darbai prasidėjo apie 790 m., vadovavo abatas Angilbertas, kuris dvaro aplinkoje buvo žinomas Homero pravarde ir laikomas vienos Karolio Didžiojo dukterų meilužiu. Šią statybą globojo Karolis Didysis: bazės, kolonos ir lipdiniai buvo atgabenti iš Romos, nepagailėta jokių išlaidų. Atrodo, kad bažnyčia buvusi kryžiaus plano (*il. 12*), su dar vienu transeptu vakariniame gale. Apsidė buvo išlindusi iš rytinio transepto, o virš abiejų kryžmų kilo po apvalų arba aštuonkampį bokštą (*il. 14*). Šie buvo veikiausiai mediniai, pakopiniai, su atviromis arkadomis, o kiekviena pakopa buvo vis siauresnė už apatinę, tad apskritai bokštai atrodė grakštūs ir elegantiški, visai kitokie nei masyvūs akmeniniai. Vakariniame gale prie presbiterijos iš šono šliejosi du apvalūs bokštai su sraigtiniais laiptais – pagrindinė atviro priekinio kiemo su dengtomis galerijomis dominantė. Bažnyčia buvo šešių travėjų su šoninėmis navomis, langų aukštas – su dideliais pusapvaliais langais. 1090 m. bažnyčia perstatyta, paskui buvo sugriauta. Šio didingo sumanymo planas atkurtas pagal



10 Šv. Dionizo (*Saint-Denis*) abatijos bažnyčios planas; pašventinta 775 m.



11 Fuldos abatijos bažnyčios planas; pašventinta 819 m.



12 Centulos Šv. Rikarijaus (*Saint-Riquier*) abatijos bažnyčios planas; pradėta apie 790 m.



13 Korvėjo abatijos bažnyčios vestverkas; 873–885 m.

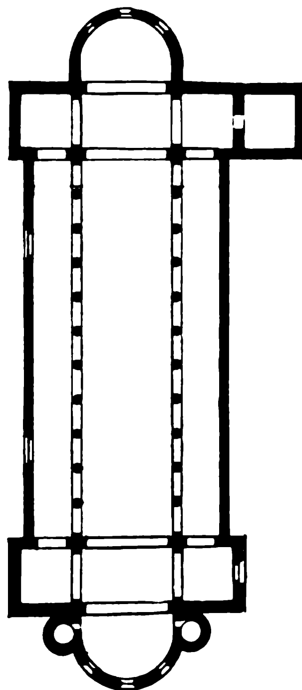
14 (*gretimame puslapyje*) Centulos abatijos bažnyčia pagal XVII a. raižinį

to meto šaltinius bei piešinio (*il. 14*), nupiešto prieš XI a. pabaigos pakeitimus, reprodukcijas. Atlikus nemažai įsivaizduojamų rekonstrukcijų, aiškėja, kad Centulos vienuolyno bažnyčia įkūnijo tam tikrus bendrus Karolingų architektūros principus: priekinis kiemas su dengtomis galerijomis, dvigubas transeptas, pasikartojantis Kelne, didžiuliai pusapvaliai langai bei labai reikšminga dalimi tapęs vestverkas, kuriame buvo žemas, veikiausiai skliautuotas priebažnytis, o viršuje – galerija, naudojama kaip koplyčia[17]. Vienas Karolingų sakralinio statinio su vestverku pavyzdžių – Korvėjo prie Vezerio abatijos bažnyčia (*il. 13*), įkurta Korbi abatijos Šiaurės rytų Prancūzijoje vienuolių ir pastatyta tarp 873 ir 885 m.[18]

Reino žemėse daugelis šių bruožų išsilaikė keletą amžių. Tačiau vienas požymis, kurio neišpranašavo Centulos bažnyčia, buvo dažnai Karolingų bažnyčiose abiejuose galuose pasitaikanti apsidė. Šv. Galo vienuolyno bibliotekoje rastame plane (*il. 16*), datuojamame apie

ECCLESIAR·AB·ANGILBERTO·APVD·CENTVLAM·AN·DCCXCIX
CONSTRVCTARVM · E·SCRIPTO·CODICE EKMATEION

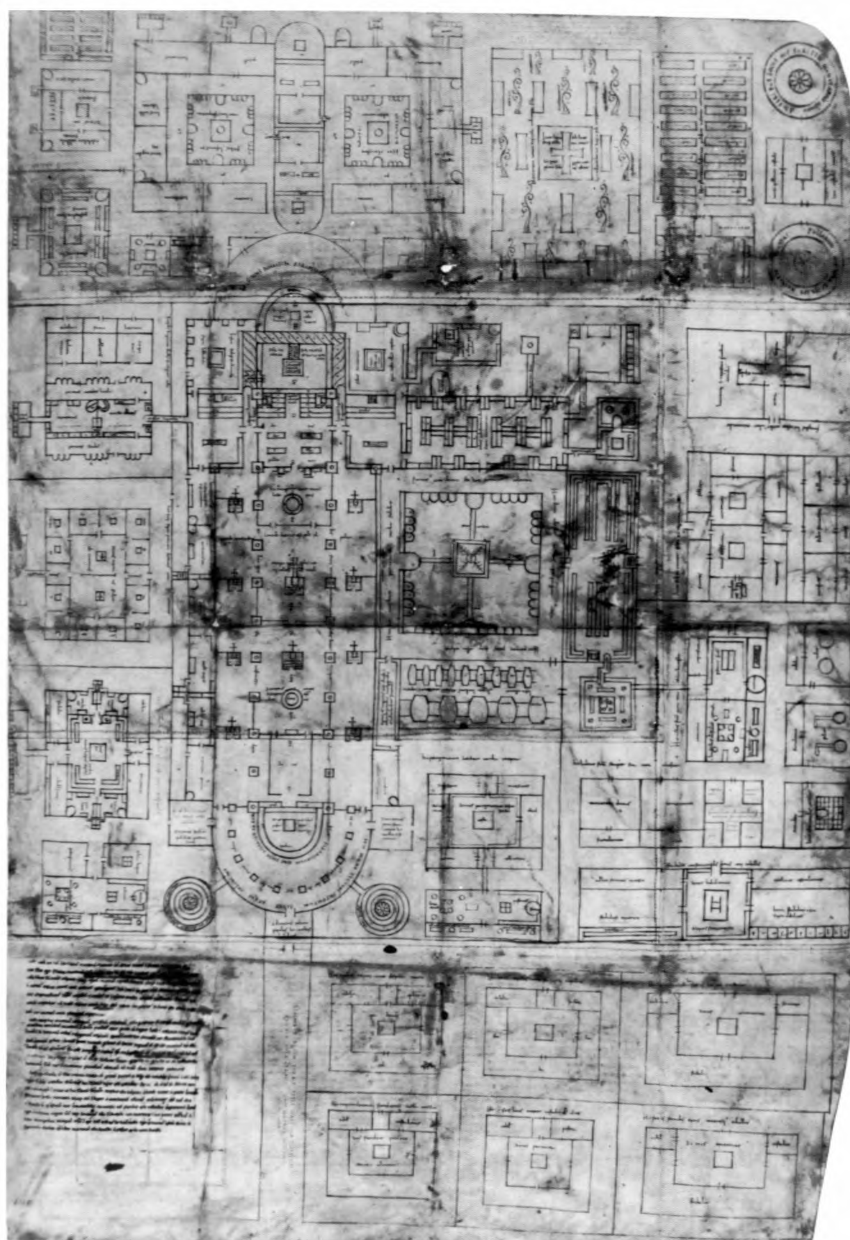




15 Kelno katedros planas; IX a.

820 m., nubraižyta ne tik tokios formos bažnyčia, bet ir pavaizduotas visas Karolingų laikotarpio vienuolyno kompleksas. Šį brėžinį Šv. Galo vienuolyno abatui atsiuntė vienas karališkojo dvaro didžiūnas kaip idealų viso vienuolyno perstatymo planą[19]. Bažnyčios pamatų planas iš esmės nesiskiria nuo atrastojo per naujausius kasinėjimus Kelno katedroje (*il. 15*)[20].

Viršutinis Šv. Germano (*Saint-Germain*) bažnyčios Osere kriptos lygmuo, pradėtas 851 m. Konrado, Osero grafo bei imperatoriaus Karolio Plikagalvio dėdės iš motinos pusės, galima manyti, buvo baigtas 859 m., kai turėjo būti perkelti šv. Germano palaikai. Gali būti, kad freskos, kurios tebėra išlikusios viršutinėje kriptoje, irgi buvo baigtos iki 859 m., nors reikia turėti galvoje ir 865-uosius – pašventinimo metus. Gali būti ir taip, kad ne visos freskos buvo nutapytos vienu metu. Nedidelėje šv. Steponui skirtoje šoninėje koplytėlėje raudona ir geltona ochra, balta ir pilkšvai žalia spalvomis nutapytos freskos vaizduoja tris šventojo gyvenimo scenas: jo teismą prieš vyriausiąjį kunigą, jį pulti pasiruošusius sinedriono narius ir šventojo



16 Vienuolyno komplekso planas iš Šv. Galo vienuolyno; apie 820 m.



17 Šv. Germano (*Saint-Germain*) bažnyčios viršutinės kriptos freska, vaizduojanti šv. Steponą, stovintį priešais besiruošiantį jį pulti sinedrioną, Oseras; apie 859 m.

nukankinimą (*il. 17*). Šios freskos buvo lyginamos su Karoliui Plikagalviui rengtų rankraščių iliustracijomis, todėl ir datuojamos tarp 870 ir 877 m., tačiau rankraščių ir freskų panašumas yra tik apytikris ir nepadeda nustatyti tikslios datos. Palyginus Šv. Germano bažnyčios sienų tapybą su Romos freskomis bei mozaikomis, galima rasti keletą pavyzdžių, kaip antai Hermio katakombos freskas, datuojamas IV a. antra puse, IV a. pirmos pusės freskas Šv. Domicelės katakomboje bei Švč. Mergelės Marijos Didžiosios (*Santa Maria Maggiore*) bazilikos mozaikas, kur pavaizduotus Mozę, Jozuę ir Kalebą puikiausiai galėjo pamatyti šiaurės kraštų menininkas[21].

Svarbiausias iš įvairių ir fragmentiškų Karolingų freskų ciklų yra Šv. Jono Krikštytojo bažnyčioje Miunsteryje (*Münster*, *Müstair*), Graubiundeno kantone[22]. Manoma, kad bažnyčia pastatyta 780–790 m., o vienuolynas pirmą kartą minimas 805 m. datuojamame dokumente. Navoje išlikusios Senojo Testamento scenos sukomponuotos į penkias eiles, o daugybė vaizduojamų Evangelijos scenų puikiausiai atskleidžia, kaip gausiai IX a. buvo papuoštos bažnyčios. Ant



18 Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios freska – Nebylio išgydymas, Miunsteris (*Müstair*); IX a. pradžia

vakarinės sienos nutapyta Paskutinio teismo diena – tai pirmas tokioje vietoje randamas šio siužeto pavaizdavimas. Tačiau reikia pažymėti, kad šių freskų stilius nėra būdingas Karolingų laikotarpiui, nes jose nejuntama karališkojo dvaro ar jam pavaldžių dirbtuvių įtakos. Miunsterio freskos (*il. 18*) atkartoja Romos dailininkų tradicijas, kurias šie tęsė savo darbuose Švč. Mergelės Marijos Senojoje (*Santa Maria Antiqua*) bažnyčioje, žemutinėje Šv. Klemenso (*San Clemente*) ir Šv. Vincento prie Volturno (*San Vincenzo al Volturno*) bažnyčiose[23]. Šį stilių galima atpažinti pagal santūrų architektūrinį foną, keistą manieringą figūrų traktuotę, kai susilenkusių ar sėdinčių figūrų aukštis nuo peties ligi klubų toks pat, kaip nuo klubų iki pėdos, labai išilgintos šlaunys įsuptos į drąsiai nutapytas didelėmis klostėmis krintantį drabužį[24]. Miunsterio freskas papildo kitas ciklas, nutapytas veikiausiai prieš 881 m. Šv. Benedikto (*San Benedetto*) oratorijuje Malese, Italijos Tirolyje netoli Bolcano, buvusioje Miunsterio provincijoje. Apsidėse pavaizduoti stovintis Kristus, šv. Steponas ir šv. Grigalius Didysis, ant siauresnių panelių tarp apsidžių – du globėjų portretai,

kilmingojo ir kunigo, laikančio miniatiūrinę koplyčią (*il. 19*), ant šiaurinės sienos – scenos iš šv. Grigaliaus ir kitų kankinių gyvenimų vėl pakartoja Romos tradicijas. Portretai sukomponuoti taip, kaip tuo metu buvo įprasta Romoje, ir nors šis atvaizdas buvo apibūdintas kaip „puikiausias Karolingų epochos portretinis kūrinys", jis mažа teturi bendra su dvaro menu[25]. Antra vertus, freskų grupė Tryro Šv. Maksimino abatijos bažnyčios kriptoje artimesnė tuometinei šiaurės skulptūrai ir rankraščiams[26]. Šią šventovę, tuo metu jau visai nenaują, 882 m. nusiaubė normanai, tačiau kai apie 933 m., vadovaujant abatui Ogonui (*Ogo*), ją perstatinėjo, kripta liko nepaliesta ir net iš dalies buvo uždengta siena. Taigi kriptos freskos, beveik be abejonės, nutapytos tuoj po vikingų antpuolio. Galinėje sienoje viršum akmeninio altoriaus pavaizduota Nukryžiavimo scena, o šv. Jono evangelisto (*il. 20*) veido bruožų, drabužių klosčių bei kūno formų traktuotė artima apie 900 m. Mece sukurtoms rankraščių iliuminacijoms bei dramblio kaulo drožiniams (*il. 57*).



19 Šv. Benedikto (*San Benedetto*) oratorijaus freska, vaizduojanti kunigą donatorių, Malesas; iki 881 m.



20 Šv. Jonas evangelistas iš Nukryžiavimą vaizduojančios freskos Šv. Maksimino abatijos bažnyčioje. Tryras; IX a. pabaiga

Nors šiame amžiuje jau daug nuveikta aiškinantis Karolingų bažnyčių bei kitų statinių planus ir vis dar atrandama nežinomų sienų tapybos pavyzdžių[27], vis tiek lieka nepaneigiama, kad didžiausią Karolingų laikotarpio indėlį į Europos civilizaciją sudaro literatūra bei vadinamieji smulkieji menai – rankraščių iliuminacijos, dramblio kaulo drožiniai bei auksakalių darbai. Karoliui Didžiajam buvo savaime aišku, kad Bažnyčia turi būti viso krikščioniškojo pasaulio modelis, bet jis nėmaž neabejojo ir tuo, kad tik išsilavinę bei išmintingi vyskupai ir kunigai bus tinkami deramai tarnauti Dievui ir imperijai. Pats Karolis Didysis šiokį tokį išsilavinimą buvo gavęs tėvo dvaro mokykloje. Jis mokėjo melstis lotyniškai, truputį skaitė graikiškai ir, kaip dauguma karališkojo luomo atstovų, buvo pasirengęs apsišviesti bet kuria tema. Jis norėjo suburti aplink save mokytas galvas ir žinojo, kad tarp savo žmonių tokių neras. Frankų kunigijos neraštingumas ir nemokšiškumas kėlė jam nerimą. Karolis Didysis labai nusipelnė Europos civilizacijai laiku suvokdamas mokslo būtinybę, perprasdamas, kiek bėdos gali pridaryti tamsumas, ir šią problemą

sparčiai bei vykusiai spręsdamas. Iš anglosaksų, airių, lombardų ir ispanų mokyklų pakviesti mokytojai sudarė literatų būrelį, įsiliejusį į karališkąją mokyklą, kuri keliavo drauge su dvaru. Eiti mokslus teko ne tik Karoliojo Didžiojo vaikams bei kilmingų frankų šeimų atžaloms – ir pats Karolis Didysis, po ilgų kovos metų sulaukęs garbingo amžiaus, lankė Petro Piziečio gramatikos pamokas, o kitus menus studijavo pas Alkuiną Jorkietį.

VIII a. Jorke buvo surinkta didžiulė biblioteka, priskirta katedros mokyklai, joje sukaupta daug patristinių tekstų ir reprezentacinis klasikų kūrinių rinkinys. Alkuinas Jorkietis buvo labiausiai nusipelnęs šios mokyklos mokytojas. Ilgoje poemoje apie miesto šventuosius Alkuinas dėsto mokomąją programą, į kurią įėjo gramatika, retorika, teisė, poezija, astronomija, gamtos mokslas, aritmetika, geometriniai Velykų datos apskaičiavimo metodai, Šv. Rašto studijos. Iš pagoniškųjų poetų Alkuinas daugiausia studijavo Vergilijų, bet buvo susipažinęs ir su Ovidijumi, tačiau, regis, Horacijaus skaitęs nebuvo. Jis vertino ir krikščioniškąją lotyniškąją literatūrą, ir, kaip Beda Garbingasis, pagonis laikė lygiaverčiais religiniams autoriams. Šis požiūris skyrėsi nuo IV a. pabaigoje gyvenusio šv. Jeronimo supratimo, mat pastarasis nuogąstavo, kad per žavėjimąsi klasikinės Antikos rašytojais nebūsiąs išganytas. Vis dėlto būtų neteisinga Karolingų *literati* skonį vertinti kaip domėjimąsi senove. Nors tai ir buvo humanistinės studijos, jomis buvo siekiama teologinių tikslų. Tikrasis Karolingų atgimimo pagrindas buvo krikščioniškoji lotynų bei dalis graikų literatūros. Pagoniškųjų autorių raštai ir personažai būdavo taip interpretuojami, kad būtų priimtini IX a. dvasininkui, pasaulį regėjusiam ne kitaip, kaip tik krikščionio akimis. Galiausiai savitikslis švietimas Karolio Didžiojo tikrai nedomino, jam tik reikėjo gerai parengtų valdininkų, gebančių tinkamai valdyti imperiją. Iš pradžių nebuvo nė užuominos apie religines reformas, nežinomi buvo nė aukštos moralės reikalavimai. Dauguma Karolį Didįjį supusių mokytų žmonių nebuvo dvasininkai, o griežtesniais laikais anuometinės dvaro moralės normos būtų laikomos laisvomis, – mat šv. Benedikto Anianiečio religinių reformų sulaukė tik kita karta. Tačiau nieku gyvu negalėtume sakyti, kad karališkojo dvaro atmosferai stigo rafinuo-

tumo. Einhardas, Karolio Didžiojo biografas bei vienas jo architektų, buvo taip kruopščiai išstudijavęs Svetonijų, jog tiksliai perėmė šio Romos istoriko manierą ir net ano polinkį neskirti tikimybės nuo tiesos. Teodulfas Orleanietis pripažino, kad lengvabūdiškomis pasakėčiomis klasikos poetai atskleidė daug tiesų[29]. *Libri Carolini* autorius teigė, kad kūrinio vertę lemia tai, kaip menininkui pavyko įgyvendinti savo sumanymą, ar tinkamas jis parinko medžiagas ir kokia savaiminė jų vertė – tik tuo atveju, jei kūrinys, pavyzdžiui, yra Antikos palikimas, atsižvelgiama ir į tai, kaip jis išlaikė laiko išbandymus. Tas pats autorius užsimena, kaip sunku nusakyti antikinio meno temas; bendrai manoma, tęsia jis, kad daili moteris su kūdikiu ant rankų vaizduoja Švč. Mergelę su Kūdikiu, bet kaip galėtų net menininkas tvirtinti, kad tokia grupė seniau nevaizdavo Veneros su Enėju[30]? Vadinamasis Karolingų menų ir literatūros renesansas nebuvo Antikos formų ir normų gaivinimas. Tai buvo mėginimas iš naujo sukurti tai, kas buvo laikoma ankstyvosios krikščioniškosios Romos aukso amžiumi. Amžininkai tai vadino *renovatio*, greičiau atsinaujinimu nei atgimimu, siedami šį reiškinį su daugybe mene, literatūroje, kaligrafijoje, liturgijoje, administracijoje bei kitose srityse įvykusių patobulinimų[31]. Tam tikra prasme Karolingų menas išaugo tarsi tuščioje vietoje. Achenas, Reimsas, Mecas, Turas – visi šie centrai sėmėsi kūrybinės dvasios iš karališkojo dvaro, kurį ir sukūrė pats Karolis Didysis bei jo įpėdiniai. Karolis Didysis yra Jesė, iš kurio išauga Viduramžių civilizacijos medis[32].

Viena pagrindinių Alkuinui bei jo talkininkams tekusių užduočių buvo tekstų dauginimas. Tik dėl Karolingų metraštininkų darbštumo ligi šių laikų buvo išsaugota dauguma klasikinių autorių veikalų, kurie naujais reformuotais rašmenimis buvo perrašinėjami Ture, Fuldoje, Fleri bei Šv. Galo vienuolyne. Ir šįsyk airių indėlis buvo itin svarus. Airiai kūrė vienuolynus žemyne: Liuksėjuje – 590 m., Bobijuje – 613 m., Sankt Galene – 614 m. Greičiausiai airių vienuoliai atsigabeno ir vėliau gavo keletą airiškų klasikinių rankraščių, be to, stengėsi įsigyti kodeksų Italijoje ir kitur. Bobijuje buvo sukaupta ypač daug senų knygų, o iš tokių rinkinių kaip šis knygos buvo siunčiamos į pagrindinį imperatoriaus nukreipta vaga tekančio intelektualinio

sąjūdžio šaltinį. Kai Karolis Didysis į dvarą pasikvietė Italijos mokslų atstovus, Petras Pizietis ir Paulius Diakonas atsigabeno iš ten daugybę knygų. Veik neabejojant galima teigti, kad Teodulfo Orleaniečio, kuris, kaip ir Alkuinas, paliko savo bibliotekos turinį aprašantį eilėraštį, iš Ispanijos atgabenti Marcialio ir Kipriano kūriniai tapo dvaro skaitomomis knygomis[34].

Dar svarbiau buvo turėti teisingus biblinius ir liturginius tekstus. Alkuinas buvo įgaliotas parengti teisingą Biblijos tekstą. Kai mirė Karolis Didysis, Sirijos ir Graikijos „patarėjai" dar buvo nebaigę šio darbo. Naujų bažnyčių statyba reiškė, kad būdavo įteikiamos naujos Evangelijų knygos, nauji pamokslų rinkiniai, peržiūrimi grigališkųjų choralų variantai, rūpinamasi, kad teisingai būtų apskaičiuotos kilnojamosios Bažnyčios šventės. Jei kildavo abejonių, frankų dvarui neišvengiamai tekdavo kreiptis į Romą. Popiežiui Adrijonui buvo pateiktas prašymas atsiųsti bažnytinės teisės sąvado pavyzdį bei „autentišką" popiežiaus Grigaliaus Didžiojo sakramentarijų. Kai šios dvi knygos atkeliavo tarp 784 ir 791 m., kiekvieną kartą perrašytos jos būdavo patvirtinamos kaip atitinkančios „autentišką" originalą. „Autentiškumo" kultas yra viena pagrindinių Karolingų atsinaujinimo epochos savybių. Dėl Evangelijų knygų bei giesmynų puošybos taip pat galime neabejoti – pirmoji Karolingų menininkų karta greičiausiai labai daug perėmė iš Romos mozaikų, freskų, tapybos ant lentos bei iliuminuotų rankraščių[35]. Beje, nėra pakankamo pagrindo teigti, kad Karolingų menininkai domėjosi naujesniu Romos menu, o ne antikiniu ar bent Vėlyvosios antikos – šis menas barbariškajai šiaurei buvo pirmasis Viduržemio civilizacijos švyturys. Taigi Laiminančio Kristaus miniatiūra, esanti Karolio Didžiojo ir jo žmonos Hildegardos 781 m. užsakytame ir 783 m. – prieš pat Hildegardos mirtį – baigtame Gotšalko (*Godescalc*) evangelistarijuje (Paryžius, Nac. b-ka, nouv. acq. lat. 1203, fol. 3 recto) (*il. 22*), formos traktavimu, ypač ištęstu liemeniu, primena Švč. Mergelės Marijos Dangaus Karalienės paveikslą Švč. Mergelės Marijos bažnyčioje už Tiberio (*Santa Maria in Trastevere*), sukurtą popiežiui Jonui VII (705–707) (*il. 21*), arba kitus atvaizdus Švč. Mergelės Marijos Senojoje bažnyčioje, datuojamus VIII a. viduriu. Gotšalko evangelistarijus buvo užsakytas kon-



21 Švč. Mergelės Marijos Dangaus Karalienės paveikslas; sukurtas popiežiui Jonui VII (705–707)

krečiam tikslui – 781 m. Karolio Didžiojo velykiniam vizitui į Romą bei sūnaus Pepino krikštui paminėti. Krikštijo jį Didįjį šeštadienį popiežius Adrijonas I – taip jis buvo pripažintas Romos galybės tęsėju[36]. Visas evangelistariumas surašytas sidabro ir aukso raidėmis ant plonyčio pergamento, – Gotšalkas eilėse pabrėžė, kad aukso raidės simbolizuoja dangiškąjį spindesį bei amžinąjį gyvenimą, – tačiau pačių miniatiūrų lygis nesiekia tų tobulumo viršūnių, į kurias vėliau iškils dvaro menininkai[37]. Antai, palyginus miniatiūrą, vaizduojančią Gyvybės šaltinį Gotšalko evangelistarijuje (*il. 23*), su to paties siužeto vaizdavimu vėlesnėse Suasono Šv. Medardo abatijos (*Saint-Médard-de-Soissons*) Evangelijose (*il. 24*), aiškiai matyti kokybės skirtumas,



22 Laiminantis Kristus. Gotšalko (*Godescalc*) evangelistarijus. Karolio Didžiojo dvaro mokykla; 781–783 m.

tačiau tuo metu karališkojo dvaro meną jau veikė kitos įtakos, tarp jų ir Rytų Romos metropolijos tradicijos[38].

Dramblio kaulo knygų kietviršiai su išdrožinėtais karaliaus Dovydo bei šv. Jeronimo atvaizdais (*il. 25*), dabar esantys Luvre, bet iš pradžių dengę Dagulfo rankraštinį Psalmyną (Viena, Nac. b-ka, rankr. 1861) bei skirti įteikti popiežiui Adrijonui I (772–795), pasižymi



23 Gyvybės šaltinis iš Gotšalko evangelistarijaus. Rūmų mokykla; 781–783 m.



24 Gyvybės šaltinis iš Suasono Šv. Medardo abatijos (*Saint-Médard-de-Soissons*) Evangelijų. Rūmų mokykla, Achenas; IX a. pradžia





tais pačiais stilistikos principais: kūno formų traktavimas, kompaktiškas figūrų komponavimas subtiliame architektūriniame fone atkartoja tuometinio Romos stiliaus ypatybes[39]. Kai kuriais atvejais galima pastebėti ir tiesioginį ankstesnių pavyzdžių kopijavimą. Dramblio kaulo kietviršis, papuoštas Kristaus, primynusio žvėris, figūra bei mažesnėmis Kristaus gyvenimo scenomis (*il. 26*), dabar esantis Oksforde, Bodlio bibliotekoje, neabejotinai yra primityvesnis pakartojimas Vėlyvosios antikos pavyzdžių – tokių kaip apie 430 m. datuojamos dramblio kaulo lentelės, dabar saugomos Berlyne, Paryžiuje ir Nevere[40]. Kuriant Moncos diptiką su išdrožinėtais Dovydo ir popiežiaus Grigaliaus Didžiojo atvaizdais (*il. 27*) irgi aiškiai remtasi V ar VI a. Romos diptiku, vaizduojančiu du pagrindinius valdytojus, nors Dovydas ir Grigalius iš kanoninių žemiškąją galią įkūnijančių figūrų čia sumenko ligi vargu ar pagrindinio bendros dekoratyvios kompozicijos elemento[41]. Dramblio kaulo kietviršiai, į kuriuos kažkada buvo įrištos Loršo Evangelijos, dabar pasidalyti Vatikano bei Viktorijos ir Alberto muziejaus (*il. 28, 29*), buvo didžiausi ir

25 (*gretimame puslapyje*) Dagulfo Psalmyno dramblio kaulo kietviršiai, vaizduojantys Dovydą, pasirenkantį psalmių poetus; Dovydas, grojantis arfa; kunigas Bonifacas atplėšia popiežiaus Damazo laišką stebint šv. Jeronimui, paprašytam ištaisyti ir suredaguoti psalmes; šv. Jeronimas, diktuojantis psalmes. Rūmų mokykla, Achenas; iki 795 m.



26 Dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Kristų, primynusį žvėris, ir kitas scenas iš Kristaus gyvenimo. Rūmų mokykla, Achenas; VIII a. pabaiga arba IX a. pradžia



27 Dramblio kaulo diptikas, vaizduojantis karalių Dovydą ir popiežių Grigalių Didįjį. Tikriausiai Alpių vienuolynų mokykla; apie 900 m.



28 Loršo Evangelijų dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Kristų tarp angelų, primynusį žvėris; apačioje – Trys išminčiai pas Erodą ir Trijų išminčių pagarbinimas. IX a. pradžia

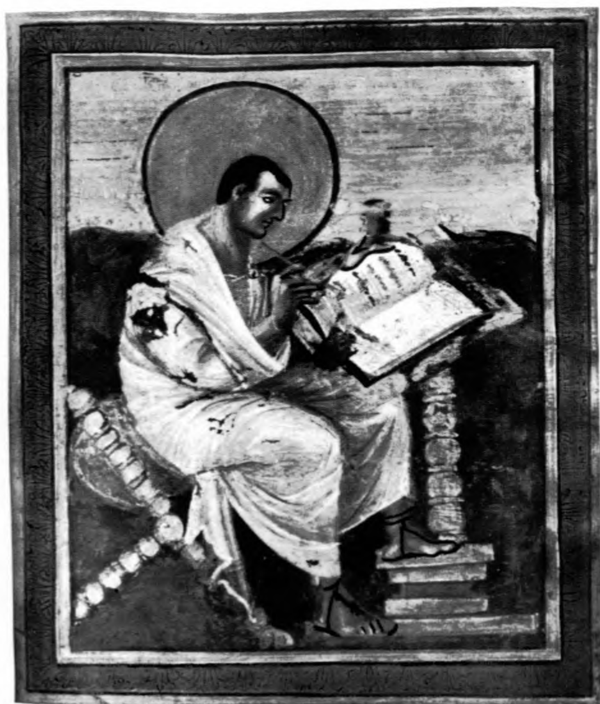
gražiausi per visą Karolingų laikotarpį sukurti darbai, kurių stiliaus pagrindas neabejotinai buvo Rytų Romos imperijos šventasis diptikas. Šis turėjo būti labai panašus į dabar Berlyne esantį su išraižytais Kristaus bei soste sėdinčios Švč. Mergelės su Kūdikiu atvaizdais bei savo stiliumi artimas Maksimiano krėslui Ravenoje[42], kurį 547 m. imperatorius Justinianas (527–565) dovanojo savo vicekaraliui. Tokį diptiką dvare puikiausiai galėjo sukurti ir „pašaliečiai“, sukūrę patį gražiausią bei „helėniškiausią“ iš visų Karolingų rankraščių (*il. 30*). Visais atvejais modeliai transformuoti. Karolingų dramblio kaulo



29 Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu soste tarp Zacharijo ir šv. Jono Krikštytojo; apačioje – Kristaus gimimas ir Apreiškimas piemenims. IX a. pradžia

drožinyje kūno formų santykis su aplinka bei draperijomis tampa ornamentiniu piešiniu. Užuot kruopščiai žymėjus fizinį kūną, formos suschematinamos, o jų santykis su erdve dažnai atsitiktinis. Švč. Mergelės, Zacharijo ir šv. Jono Krikštytojo figūros ant Loršo Evangelijų kietviršių nė neturi kūnų – tai tik menamų kūnų ertmės, viršum kurių įnoringai sukasi ir gausiomis klostėmis krinta draperijos; šių formų paradigmos plūduriuoja architektūrinėje aplinkoje, balansuodamos prieš žiūrovą lyg keista abstrakti dangaus gyventojų vizija.

Gotšalko evangelistarijus ir Dagulfo Psalmyno dramblio kaulo kietviršis priklauso pirmajam Karolingų *renovatio* tarpsniui. 794 m. karaliaus dvarui apsistojus Achene, įvairių sričių menininkai buvo pakviesti dirbti Karoliui Didžiajam. Vėl reikia pabrėžti jo asmeninę iniciatyvą pritraukiant šiuos menininkus. Dar abejojama, iš kokios jie buvo šalies, bet tikrai aišku, kad šie menininkai sukūrė du ypatingu grožiu išsiskiriančius rankraščių rinkinius. Pirmoji jų grupė jau seniai pavadinta Ados vardu, nes Tryre esančioje Evangelijoje įrašytame eilėraštyje yra kreipinys *„mater Ada ancilla Dei"*. Paprastai manoma, kad ši dama buvo Karolio Didžiojo sesuo, nors yra užfiksuota, kad jo sesuo buvo vardu Gizelė, o Ados vardas IX ir X a. dažnai pasitaikydavo Maso slėnyje bei Reino žemėse. Šios grupės rankraščių stilius iš dalies artimas Nortumbrijos pavyzdžiams. Sykiu tiesiogiai imituojami Antikos, galbūt Romos, pavyzdžiai, bet negalima atmesti nė Konstantinopolio įtakos. Technikos požiūriu šios grupės rankraščiai smarkiai lenkia anglosaksų mokyklų kūrinius. Visa grupė buvo sukurta prieš Karolio Didžiojo mirtį 814 m., o gal ir gerokai anksčiau. Dabar Abevilyje esanti Evangelijų knyga greičiausiai buvo Angilberto (apie 790–814 m.), mirusio anksčiau už Karolį Didįjį, dovana savo vienuolynui Centuloje[43]. Britų muziejuje (Harley rankr. 2788) esantis šv. Morkaus atvaizdas – tai didingas evangelisto portretas (*il. 31*). Mėgdžiojant Antiką, jis vaizduojamas sėdintis tamsiai mėlynų bei baltų marmuro kolonų aprėmintoje apsidėje, kolonos baigiasi rūdžių spalvos korintiniais kapiteliais, triumfo arka nusagstyta brangakmeniais. Į gausiomis klostėmis krintančią tuniką bei vario spalvos mantiją susisupsčiusi masyvi, kūninga figūra veikiau balansuoja nei sėdi ant altoriaus sosto, atsirėmusi į rausvą velenėlį. Visa scena, regis, sklidina imperatoriaus audiencijos Konstantinopolio didžiųjų rūmų Chrisotriklinijuje atmosferos. Kiek nerangiai ant suolelio padėtos figūros kojos bei į neparankiai aukštai pastatytą rašalinę plunksną merkianti keistai išsukta ranka liudija, jog sukurti natūralaus atvaizdo nebuvo siekta. Neįtikinamai ant evangelisto kelio patupdyta Evangelija yra ritualinis gestas, merkiama plunksna irgi nėra įprasto kaligrafo veiksmo atvaizdavimas, o ir pats šventasis, kurio veidas – tai tik gražiai modeliuota jauno žmogaus kaukė, įkūnija bet



30 Šv. Matas iš Šventosios Romos imperijos vainikavimo Evangelijų. Rūmų mokykla, Achenas; iki 800 m.

kurio iš keturių įkvėptųjų autorių asmenybę. Tačiau ši scena kupina tokios didybės, kad įkvėptasis gali būti gretinamas ir su karališkais asmenimis – įstatymų kodeksą rašančiais Teodosijumi ar Justinianu. Spalvos neryškios, nes ir šviesesniems tonams parinkta slopinanti faktūra, nors auksas gausiai naudotas įrašams, ornamentams, drabužių detalėms ir draperijų kontūrams, tačiau čia, priešingai negu X a. bizantiškuose rankraščiuose, fonas neauksuotas.

Regis, nelieka abejonių, kad Karolio Didžiojo dvare dirbo Bizantijos meistrai. Tai liudija antroji rankraščių grupė. Tarp jų labiausiai žinomos vainikavimo Evangelijos, esančios Vienoje. Pasak legendos, Otonas III jas paėmė iš Karolio Didžiojo kapo pasitinkant 1000-uosius metus. Bet Achene tebesanti Evangelijų knyga taip pat yra nepaprasto grožio (*il. 30, 33*). Šie rankraščiai taip persmelkti helėnizmo tradicijų ir taip meistriškai iliuminuoti, jog neįsivaizduojama,



31 Šv. Morkus iš Evangelijų knygos. Rūmų mokykla, Achenas; IX a. pradžia



32 Šv. Matas iš Reimso arkivyskupo Ebono Evangelijos, Oviljė netoli Reimso; iki 823 m.



33 Keturi evangelistai iš Evangelijų knygos. Rūmų mokykla, Achenas; IX a. pradžia

kad tai galėtų būti šiauriečio menininko kūrinys, net jei šis būtų kruopščiai studijavęs klasikinius pavyzdžius; negalėtų tai būti nei VIII a. pabaigos italo darbas, nes tuo metu net Romoje dominavo sausa linija ir schematiškumas[44]. Tokius kūrinius galėjo sukurti tiktai menininkas, mokęsis „amžinojo helėnizmo“ atmosferoje, o tokia, kaip žinome, išliko tik Konstantinopolyje. Šių dviejų rankraščių grupių ornamentų detalės ir inicialų puošybos maniera artima, tačiau paleografiniai duomenys, tekstų ir kanonų komponavimas, tie patys evangelinių tekstų variantai įrodo ne tik tai, kad abiejų grupių rankraščiai sukurti viename meno centre, bet ir tai, kad Vienos vainikavimo Evangelijos susijusios su ankstyvaisiais Ados grupės rankraščiais, todėl datuojamos paskutiniu VIII a. dešimtmečiu, o kiti trys antrosios grupės rankraščiai sietini su vėlesniaisiais Ados grupės rankraščiais, ypač Suasono Šv. Medardo abatijos Evangelijomis, taigi datuojami pirmu IX a. dešimtmečiu.

Evangelistų pavaizdavimas Vienos bei Acheno Evangelijose beveik visais atžvilgiais skiriasi nuo Ados rankraščių. Ados evangelistai suvaržyti oficialios aplinkos, o Vienos Evangelijose jie rašo savo tekstus lauke, apsisiautę paprasta toga. Pavyzdžiui, šv. Matas (*il. 30*) – energingas jaunas vyras, sakytume, tai kumštininkas iš hipodromo pozuoja evangelisto portretui. Jis su pasitikėjimu sėdi ant suolo, tvirtai pasidėjęs kojas ant žemės ar knygų krūvelės prie suolelio, kaire ranka šalia popieriaus lapo tvirtai spaudžia rašalo ragą; kiek prasčiau nupiešta tik plunksną laikanti ranka. Modeliuojant kūno formas ir draperijas – atkreipkite dėmesį, kaip draperija aptraukia išsikišusį kelį ir blauzdą bei kaip ji pakišta po dešiniąja šlaunimi, – iš virpančios erdvės iliuzijos, minkštų baltų, mėlynų, purpurinių ir pilkų atspalvių atgimsta rami, giedra, pasitikėjimo sklidina helėnistinė tradicija.

Kai šią tradiciją Reimse perima kitos kartos jauni ir, žinoma, šiaurės kraštų menininkai, – ramias formas jie iškart apkrečia kažkokiu paralyžiumi, ir tuomet visa, kas susiję su temos atskleidimu, – erdvė, peizažas, evangelistai, stalas ir plunksna, – ima virpėti, vibruoti[45]. Ši nauja kryptis, helėnizmo regimybės parodija, atsirado vadovaujant Reimso arkivyskupui Ebonui (*Ebbo,* 816–835). Ebonas buvo karališkojo baudžiauninko sūnus. Kažkas tuo metu dygiai pastebėjo, kad imperatorius suteikė jam laisvę, bet ne kilmingumą, mat šito duoti esą neįmanoma[46], tačiau prieš tapdamas arkivyskupu jis buvo garsus imperatoriaus rūmų tarnautojas, o vėliau – Liudviko Pamaldžiojo bibliotekininkas. Dedikacinėse jo Evangelijų eilėse sakoma, kad šis rankraštis buvo sukurtas Ebono nurodymu, vadovaujant Oviljė netoli Reimso abatui Petrui. Kadangi arkivyskupui skirtose liaupsėse neminima, kad jis atvertęs danus, o šie buvo apkrikštyti iki 823 m., tai Evangelijų rankraščiai tikriausiai buvo surašyti prieš šią datą[47]. Palyginus šv. Mato figūrą (*il. 32*) su atvaizdu Vienos Evangelijose, nuostabiai aiškiai atsiskleidžia nauja kryptis, Viduramžiais buvusi itin populiari tarp anglosaksų menininkų. Evangelijų iliustracijos tapomos auksu bei žaliais, raudonais, mėlynais, rudais, purpuriniais ir baltais tonais, tačiau lieka dominuoti ryškus kontūras. Be to, Ebono Evangelijų bei Utrechto Psalmyno stiliaus artimumas liudija, kad pastarasis taip pat turėtų būti datuojamas IX a. 3-iuoju dešimtmečiu.



34 Utrechto Psalmynas, 88 psalmė. Reimsas; apie 820 m.

Utrechto Psalmyne (*il. 34, 35*) randame vieną neįprasčiausių piešinių ciklų visoje meno istorijoje. *Libri Carolini* tikino, kad dailė neturi nieko bendra su Šv. Raštu, kurio dažnai grynai verbalinių pamokymų ir priesakų iš tiesų neįmanoma perteikti vaizdu[48]. Utrechto Psalmyną kūrę menininkai arba jų globėjai manė kitaip. Prie kiekvienos psalmės ar giesmės pateikta ir vaizdinė teksto interpretacija: kaip eilėse metafora auga iš metaforos, taip ir dailininkas vieną sceną „sustumia“ į kitą. Visuma pribloškia įvaizdžių įvairove – plytų spalvos rašalu nupiešta gausybė figūrų savo dinamiška jėga pralenkia bet kokius Vėlyvosios antikos pavyzdžius, kuriais autoriai galėjo naudotis. Kai kas Utrechto Psalmyną laiko originaliu Karolingų *renovatio* kūriniu, ir taip gali būti. Tačiau neabejotina ir tai, kad buvo siekiama suteikti šiam Psalmynui antikinį, kitaip tariant, „autentišką“ pavidalą tiek renkantis tekstą, tiek komponuojant jį lape. Iliustracijose knibždėte knibžda Vėlyvosios antikos aliuzijų, o tas faktas, kad autoriai naudojosi skirtingais šaltiniais, gali paaiškinti kai kuriuos iliustracijose pasitaikančius miglotumus; vieno pasakojimo vaizdinis žo-



35 Utrechto Psalmynas, 111 psalmė. Reimsas; apie 820 m.

dynas čia sudaromas kitam pasakojimui iliustruoti. Remiantis Berno „Fiziologo“ rankraščiu, Vatikano Terencijaus rankraščiu, Ebono Evangelijomis bei Utrechto Psalmynu, aišku, kad Reimso menininkai buvo susipažinę su daugybe Vėlyvosios antikos rankraščių. Kai kurias iliustracijas galima paaiškinti tik remiantis ankstyvaisiais psalmių komentarais, ypač parašytais šv. Augustino. Manoma, kad vienas pavyzdžių galėjo būti apie 600 m. sudarytas Romos sakramentarijus[49]. Tačiau kad ir kokiais šaltiniais Utrechto Psalmyno dailininkai rėmėsi, tuos pavyzdžius jie interpretavo naujai. Galbūt pirmą kartą susiduriame su tokiu menu, kuris nėra grynai pasakojamasis, bet nėra ir gryna teofanijos slėpinių išraiška. Vienas šio meno šaltinių – teologiniai apmąstymai ir moksliniai poetinio teksto komentarai. Iš tokio teksto komentarų galėtumėte tikėtis, jog dominuos akademinė atmosfera. Tačiau taip toli gražu neatsitinka. Per puslapius ritasi nirtulinga energija, jaudulys ir nuostaba. Viešpačiui pasirodžius, kalvos tirpsta it vaškinės, apgaubtas mandorlos, Dievas pasirodo ant kryžiaus su angelų kareivija, kunigaikščiai savo pačių rūmuose užklumpami ir

perspėjami, pranašai sako prakalbas, o teisusis žmogus kukliai ir tyliai rūpinasi savo reikalais. Kadangi piešinių turinį nulėmė literatūrinė psalmių interpretacija, kai kurios scenos smulkiai vaizduoja pranašų veiklos epizodus, kaip antai 88 psalmėje, kurioje Dievas pažada Dovydo karalystę apdovanoti malone ir palaima. Kitose glaustai atskleidžiama, kaip Viešpats saugo dievobaiminguosius, pavyzdžiui, 111 psalmėje doras žmogus sušelpia vargšą, ir jo ragą – porą elnio ragų ant namo stogo – padabina Dievo šlovė. Visose šiose scenose mažytės figūrėlės sukte sukasi stabtelėdamos sudėtingiausiomis pozomis, jos ir siautulingos, ir ramios, jų nuolat tyko grėsmė, bet ir neapleidžia viltis, jos įnirtingai mosuoja rankomis, o nuo jų energijos net drabužiai tampa kaip gyvi. Nenuostabu, kad šitoks reginys apstulbino XI ir XII a. menininkus.

Šis stilius buvo perkeltas ir į kitas medžiagas. Kai kuriuose dramblio kaulo drožiniuose Utrechto Psalmyno iliustracijos beveik nukopijuotos, kaip Nacionalinėje bibliotekoje esančiame tikriausiai keturiasdešimt metų vėliau sukurtame knygos kietviršyje (*il. 37*), vaizduojančiame 50 ir 56 psalmes. Bet esama ir skirtumų. 50 psalmėje

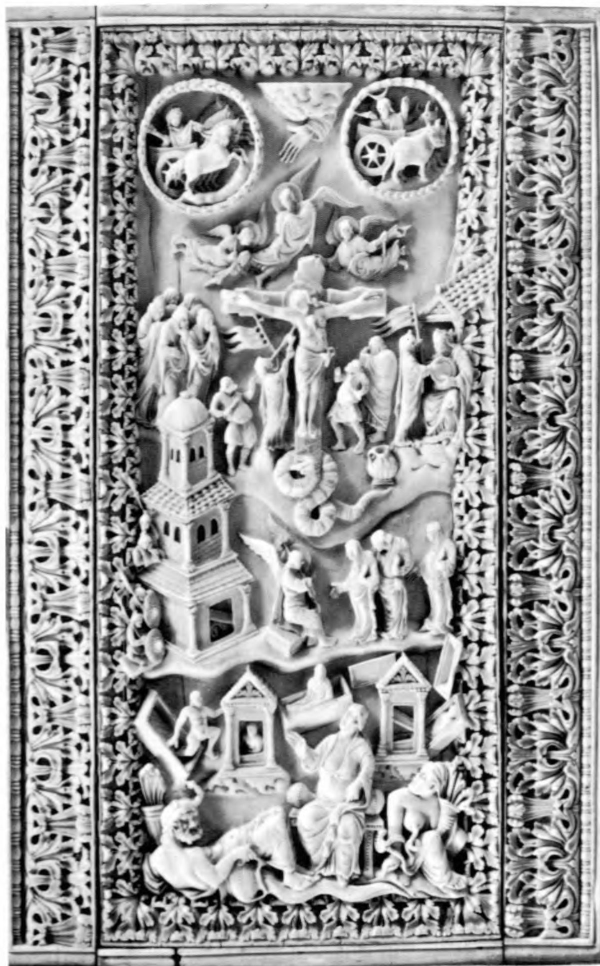


37 Dramblio kaulo kietviršyje iš Reimso pavaizduota 50 psalmė; apie 860–870 m.



36 (*gretimame puslapyje*) 50 psalmė iš Utrechto Psalmyno. Reimsas; apie 820 m.

(fol. 29 recto) pasakojama apie Nataną, kuris ateina pas Dovydą priekaištauti dėl Urijo nužudymo bei jo nuodėmės su Betsabėja. Viršutiniame kairiajame piešinio kampe (*il. 36*) matome Natano pokalbį su Dovydu. Priešais juodu negyvas guli Urijas. Natanas rodo į dešinę piešinio pusę, kurioje iliustruotas pasakojimas apie vienatinę avelę (*2 Sam*, 12): turtingasis stovi prie savo avių bei karvių ir liepia tarnui atimti iš vargšo vienatinę jo avelę; šis sėdi dešinėje prie namo. Dramblio kaulo drožinyje ši scena sutrumpinta, skiriasi struktūra, kompozicija kompaktiškesnė. Tas pačias ypatybes galima pastebėti ir lentelėse, į kurias kažkada buvo įrišta imperatoriaus Karolio Plikagalvio maldaknygė. Čia pavaizduotos 24 ir 26 psalmės (*il. 40*) (Utrechto Psalmynas, fol. 14 recto, fol. 15 recto). Meistro virtuoziškumą pabrėžia reljefo gylis, sudėtingos scenos, išdrožinėtos lengva įgudusia ranka, formų ir draperijų gyvumas. Abi lentelės įrėmintos plačiu akanto ornamentu, tačiau pakraščiai menininko nevaržė – dažnai



38 Dramblio kaulo lentelė, vėliau įdėta į perikopių knygos, surašytos karaliui Henrikui II iki 1014 m., kietviršį; Nukryžiavimo ir Šventųjų moterų prie kapo scenos. Reimsas; apie 870 m.

vešlius lapus pridengia angelo sparnas, rūmų stogas ar užsnūdęs kareivis, kaip ir apie 870 m. sukurtame knygos kietviršyje, kuriame pavaizduotos Nukryžiavimo bei Šventųjų moterų prie kapo scenos (*il. 38*)[50].

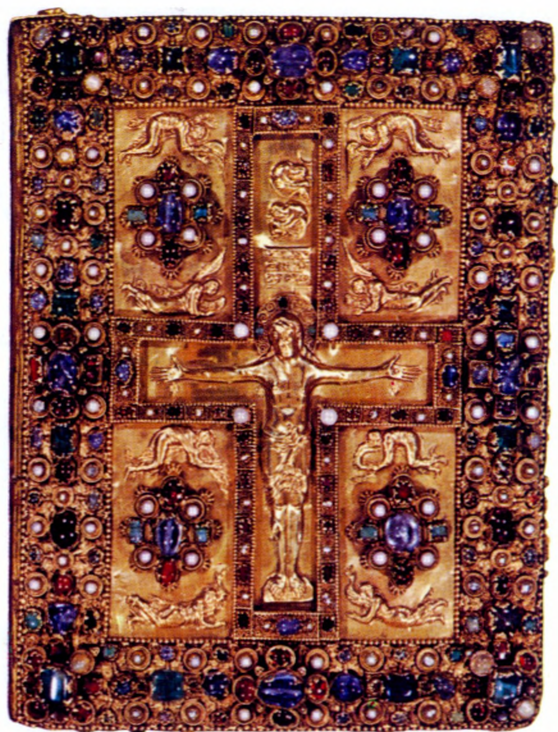
Metalo dirbinių reljefas ne toks gilus. Arnulfo Karintiečio nešiojamasis auksinis altorėlis, taip pat ir Šv. Emeramo vienuolyno Regensburge ir Lindau *Codex Aureus* (*il. 42, 43, 41*) auksiniai kietviršiai, paprastai priskiriami Reimso mokyklai, datuojami apie 870 m., yra gana negilaus reljefo, bet figūrų gyvybingumas, ekspresyvūs gestai,

39 Utrechto Psalmynas, 26 psalmė (fol. 15 recto). Reimsas; apie 820 m.





40 Karolio Plikagalvio maldaknygės dramblio kaulo kietviršis, 26 (*kairėje*) ir 24 (*dešinėje*) psalmės. Reimsas; apie 870 m.



41 Lindau *Codex Aureus* aukso kietviršis, vaizduojantis Nukryžiuotąjį tarp angelų. Reimsas (?); apie 870 m.



42 Arnulfo nešiojamasis aukso altorėlis, puoštas brangakmeniais. Reimsas (?); apie 870 m.

judrios drabužių klostės liudija tą patį stilistikos šaltinį[51]. Auksu, brangakmeniais ir emaliu blizganti Arnulfo komuninė (ciborija) dekoruota Naujojo Testamento scenomis. Čia draperijų ir figūrų stilius gyvesnis nei Šv. Emeramo vienuolyno ar Lindau *Codex Aureus* kietviršių, tačiau abejojama, ar visi trys darbai priskirtini vienam meno centrui. Iš tiesų, nors Arnulfo komuninėje panaudota paukščio skrydžio perspektyva ir ekspresyvaus pamokymo atmosfera artimiausia Utrechto Psalmynui, šis kūrinys datuojamas tik 50 metų tikslumu, dėl to negalima ir tiksliai nustatyti jo kilmės.

Panašių sunkumų kyla ir kalbant apie rankraščių iliuminavimą net tuomet, kai istoriniai faktai žinomi. Maždaug tuo metu, vadovaujant Reimso arkivyskupui Hinkmarui (845–875), vienuolyno skriptoriuje sukurtas nepaprastas rankraštis – dabar Romoje Šv. Pauliaus anapus



43 Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus* aukso kietviršis, puoštas perlais ir brangakmeniais, vaizduojantis Kristaus didybę, keturis evangelistus ir Kristaus gyvenimo scenas. Reimsas arba Sen Deni; apie 870 m.

sienų (*San Paolo fuori le Mura*) bažnyčioje esanti Biblija. Šią Bibliją užsakė imperatorius Karolis Plikagalvis, kai 870 m. sausio mėnesį tuokėsi su Richilda. Pastebėta, kad visą puslapį užimančios miniatiūros bei daugelis puslapių su didžiaisiais, vadinamaisiais *incipits*, inicialais į Bibliją buvo įklijuoti vėliau. Miniatiūros liudija įvairių menininkų braižą, kai kurios iliustracijos nutapytos paskubomis, nebaigti ornamentiniai krašteliai, liko tuščių purpurinių rėmelių, skirtų įrašams aukso raidėmis. Todėl atrodo, kad iliustracijos specialiu tikslu buvo skubiai pridėtos prie kažkokio Ingoberto jau užbaigto teksto. Taip pat manoma, kad ši Biblija buvo Karolio Plikagalvio dovana Jonui VIII 875 m. Kalėdų proga, o iš pastarojo jis gavo imperatoriaus diademą, – nors ir kelia nuostabą tai, kad šis rankraštis galėjo būti nebaigtas. Kai kurios miniatiūros perimtos iš Biblijų, iliuminuotų Turo mokykloje, pridėtos vos kelios naujos scenos, tačiau Žengimo į dangų bei Šventosios Dvasios atsiuntimo (*il. 44*) miniatiūra priklauso veikiau Reimso nei Turo tradicijai. Nors, pasak kai kurių tyrinėtojų, ši Biblija pagal paleografinius duomenis priklauso Reimso mokyklai, dėl miniatiūrų kilmės dvejonių vis tiek lieka[52].

Valdant Karoliui Didžiajam, Turo mokykla buvo labai svarbus meno centras, bet Alkuino laikais, kai jis 796–804 m. buvo Turo abatas, imta daugiau dėmesio skirti teksto teisingumui, moksliniam jo turiniui, o ne dekoravimui. Tik kita karta sukūrė dideles vienatomes Biblijas, kurios per visus ankstyvuosius Viduramžius buvo visuotinis pavyzdys. Manoma, kad šių Biblijų pirmtakė – popiežiaus Leono Didžiojo Romoje V a. užsakyta puiki Biblija[53]. Turo Biblijose iliustracijų negausu. Tačiau beveik neabejotina, kad Mutjė Granvalio Biblija ir grafo Viviano, pasauliečio Turo abato, Biblija, – o pastaroji kartais minima kaip pirmoji Karolio Plikagalvio Biblija, – remiasi Vėlyvosios antikos pavyzdžiais. Mutjė Granvalio Biblijoje, sukurtoje vadovaujant abatui Adalhardui, viena iš miniatiūrų (*il. 45*) vaizduoja Įstatymą gaunantį ir jį izraelitams skelbiantį Mozę – čia Vėlyvosios antikos prototipai akivaizdžiai atpažįstami pagal drabužius, veidų tipus, laisvai apmestas formas bei architektūros detales. Perteikti perspektyvos iliuziją iškilmių salėje Karolingų dailininkui nepavyko, ir izraelitų minios vaizdas smarkiai pakvimpa kopija. Ta-



44 Žengimas į dangų ir Šventosios Dvasios atsiuntimas iš Šv. Kaliksto (*San Callisto*) vienuolyno Biblijos. Reimsas (?); apie 870 m.

čiau kairėje užuolaidą laikantis Jozuė, viršuje abipus Sinajaus kalno augantys medžiai bei visa Mozę, gaunantį plokštes, vaizduojanti scena daro įspūdį dėl dailininko pastangų atkurti V a. pavyzdį. Ir Pradžios knygos iliustracijų cikle taip pat subtiliai nupiešti medžiai, žydintys krūmai bei girliandos, kabančios viršum Ievos altanos (*il. 46*). Dievas Tėvas čia pavaizduotas kaip bebarzdis jaunuolis, o jo figūros formos dar stipriau byloja apie Vėlyvosios antikos ištakas. Kaip ir Ados grupės karališkojo dvaro rankraščiuose, spalvos gaižokos, tonai niūrūs, – purpurinė, ruda, plytų raudona, mėlyna, žalia ir pilka, pagyvintos auksu, – tačiau bendra tapybos kokybė neprimena karališkojo dvaro mokyklos darbų.

Grafo Viviano Biblijoje iliustruota dvigubai daugiau scenų, o tiesioginė dvaro mokyklos įtaka pasireiškia geresne kokybe bei miniatiūrų turiniu. Jose vaizduojamas Karalius Dovydas (*il. 47*), grojantis



45 Mozė, gaunantis Įstatymo plokštes, bei Mozė, skelbiantis Įstatymą izraelitams, iš Mutjė Granvalio Biblijos. Turas; 834–843 m.



46 Pradžios knygos scenos iš Mutjė Granvalio Biblijos: Dievas sukuria Adomą ir Ievą; Nuopuolis ir Išvarymas iš Rojaus. Turas; 834–843 m.

arfa muzikantams, karališkiesiems sargybiniams bei personifikuotoms aukščiausioms dorybėms – Išmintingumui, Teisingumui, Tvirtumui bei Susivaldymui, taip pat Šv. Martyno abatijos Ture vienuoliai (*il. 49*), kurie, savo pasauliečio abato grafo Viviano (843–851) vadovaujami, įteikia Bibliją Karoliui Plikagalviui. Tai viena pirmųjų Vakarų Viduramžių mene to meto įvykį vaizduojančių scenų. Karolio Plikagalvio portretas idealizuotas – veidas ir karūna labai panašūs į idealizuoto Dovydo atvaizdą, tikriausiai tuo siekiama pabrėžti *novus David* Karolingų politikos aspektą. Tyrinėtojai nesutaria, kas yra kiti, pavaizduoti šioje scenoje, tačiau karūnuotieji garbingi asmenys, stovintys abipus Karolio, yra arba jo pusbroliai iš Velfų giminės Konradas ir Hugonas, arba rūmų senešalas ir grafas. Grupė bažnytiniais rūbais dešinėje – rūmų dvasininkai, už jų stovi šambelionas arba iždininkas, o kairėje – Šv. Martyno abatijos kanauninkai, trys iš jų laiko Bibliją. Žemėliau, atokiau nuo šių stovinti figūra laikoma grafu Vivianu, apsirengusiu bažnytiniais drabužiais. Yra ir kita versija, pagal kurią karūnuota figūra Karoliui iš dešinės – grafas Vivianas, o apačioje, dešinėje pusėje, ketvertas kilmingųjų – asmenys, minimi dedikacinėse eilėse: Sigualdas, Tesmundas, Aregarijus, o ketvirtasis nepavadintas. Neabejojama, kad Biblija buvo įteikta Karoliui Plikagalviui šiam viešint Ture 851 m. pradžioje. Tai, kad vėl atgijęs karališkojo dvaro susidomėjimas rankraščiais turėjo teigiamos įtakos jų kokybei, liudija ir Lotaro, Karolio Plikagalvio pusbrolio, Evangelijos, užsakytos Ture jų susitaikymui atminti – tai įvyko po 846 m., bet prieš Lotaro žmonos Hermingardos mirtį 851 m.[54] Lotaro portretas vienoje iš jo Evangelijų (*il. 48*) – puikus ankstyvųjų Viduramžių valdovo vaizdinio įkūnijimas. Veido tipas primena karalių Dovydą grafo Viviano Biblijoje, o gausus auksavimas, ypač Lotaro bei jo sargybinio drabužio atšvaitai, subtilios formos, drabužių ir sosto dangalo klostės liudija, kad vienuolyno skriptorijus pasiekė meistrystės aukštumų tada, kai jį ėmėsi globoti imperatorius. Dėl šios priežasties – esama ir kitų – sunku kalbėti apie nuoseklią Karolingų „mokyklų“ raidą vienoje kurioje nors srityje. Vienuolynai buvo mokymosi bazė, o iš čia menininkai buvo parenkami įtakingų dvaro asmenų užsakymams vykdyti. Menininkas, mokęsis Ture ar Reimse, galėjo dirbti



47 Karalius Dovydas groja arfa muzikantams, savo sargybiniams ir keturioms personifikuotoms dorybėms – Išmintingumui, Teisingumui, Tvirtumui ir Susivaldymui. Grafo Viviano, arba pirmoji Karolio Plikagalvio Biblija. Turas; 843–851 m.

Mece ar kitame išskirtinį karaliaus dvaro palankumą pelniusiame vienuolyne, kaip antai Kompjene. Todėl taip sunku skirti vėlyvojo Karolingų meno „mokyklas“ ar Karolio Plikagalvio dvarą susieti su konkrečia geografine vietove. Pats dvaras vėl be paliovos kilnojosi, o geriausi menininkai, žinoma, keliavo su karaliumi.

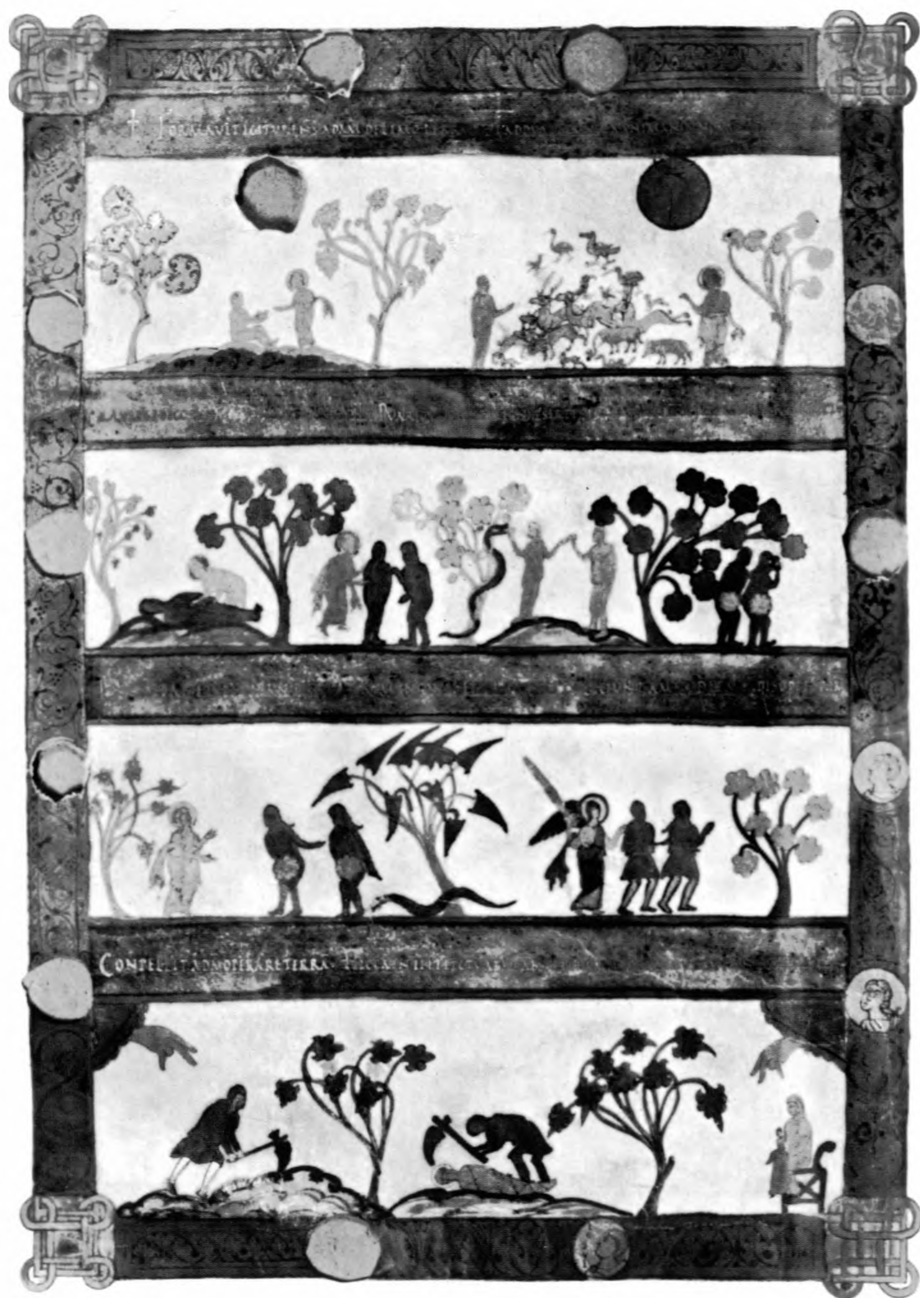
Ture buvo paplitusi ir kitokio tipo Biblijos iliustravimo mada, gerokai besiskirianti nuo dvaro stiliaus. Savo prigimtimi šios iliustracijos greičiau priminė piešinius nei tapybą. Bambergo Biblijos (*il. 50*) Pradžios knygos cikle, sukurtame antrame IX a. ketvirtyje, pavaizduotos mažytės, nerangios figūrėlės stilizuotame peizaže. Bendrame vaizde išryškėja veik vieni siluetai, liudijantys, kad šįsyk remtasi kitokiu Vėlyvosios antikos pavyzdžiu. Tačiau vienas keisčiausių Turo skriptorijaus gaminių, sukurtų vadovaujant grafui Vivianui, yra grafo Viviano broliui, Marmutjė abatui Raganaldui skirtas sakramentarijus, kuriame tarp kitų visą puslapį užimančių iliustracijų yra ir



48 Imperatorius Lotaras I (840–855) iš Lotaro Evangelijų. Turas; 849–851 m.

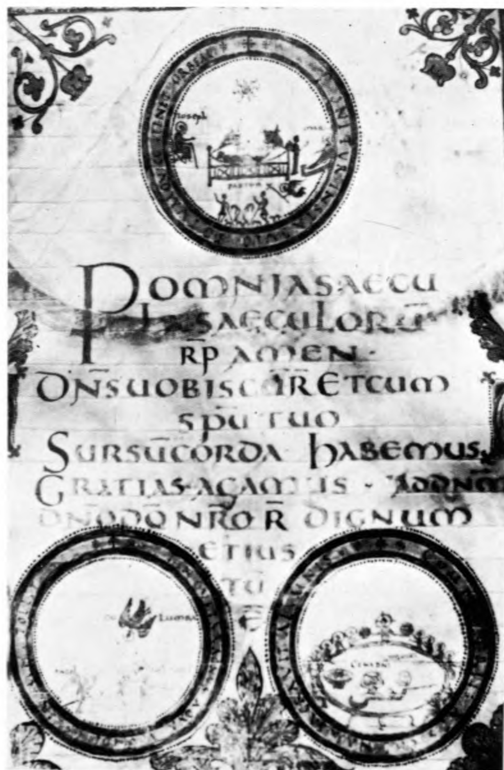


49 Turo Šv. Martyno abatijos vienuoliai, vadovaujami savo pasauliečio abato grafo Viviano, įteikia Bibliją karaliui Karoliui Plikagalviui. Grafo Viviano Biblija, Turas; 843–851 m.



50 Pradžios knygos scenos iš Bambergo Biblijos. Turas; IX a. antras ketvirtis





51, 52 Raganaldas iš Marmutjė laimina žmones (*kairėje*); Kristaus gimimas, Kristaus krikštas ir Paskutinė vakarienė (*dešinėje*) iš Marmutjė sakramentarijaus. Turas; IX a. vidurys

žmones laiminančio Raganaldo atvaizdas (*il. 51*) – dideliame centriniame medalione jį supa apskritimuose pavaizduotos dorybės: Išmintingumas, Tvirtumas, Susivaldymas ir Teisingumas. Mažytės figūrėlės nutapytos auksu žaliame fone ir atrodo kaip švytintys ritualiniai ženklai. Be to, rankraštyje tokiuose pat medalionuose pavaizduotos Kristaus gimimo, Kristaus krikšto bei Paskutinės vakarienės scenos (*il. 52*) – čia vėl auksu ištapyti smulkučių figūrėlių siluetai liudija, kad autoriui buvo žinomos Moncos ir Bobijo *ampullae,* Vėlyvosios antikos auksuoto stiklo dirbiniai, galbūt esama net kalnų krištolo raižinių įtakos – tokių kaip sukurtas veikiausiai Lotarui II (*il. 59*), nors būtent šis raižinys vėlesnis nei Raganaldo sakramentarijus[55]. Šio skriptorijaus darbą sustabdė 853 m. įsiveržę vikingai, tačiau jo įtaka,

nepaisant šios nelaimės, buvo jaučiama Mece, Fuldoje, Sankt Galene, Tryre ir Echternache (čia – net iki XI a.)[56].

Meco dirbtuvė irgi buvo susijusi su karališkuoju dvaru. Geriausias šios dirbtuvės rankraštis yra Drogono, Meco arkivyskupo (826–855) sakramentarijus. Drogonas (*Drogo*) buvo pavainikis Karolio Didžiojo sūnus, Lotaro kapelionas, o vėliau – visos imperijos į šiaurę nuo Alpių apaštališkasis vikaras, nors šis titulas buvo suteiktas tik pagerbiant jo asmenį. Manoma, kad sakramentarijus užsakytas siekiant sustiprinti Drogono, kaip popiežiaus pasiuntinio, prestižą ir veikiausiai buvo sukurtas paskutiniu jo gyvenimo dešimtmečiu. Iki arkivyskupo Drogono atvykimo Mece kuriami rankraščiai buvo gana beveidžiai, ir šis sakramentarijus dar kartą liudija, kaip karališkojo dvaro įtaka padėjo kilti vietinės dirbtuvės darbo kokybei. Šis rankraštis išpuoštas puikiomis pagražintomis inicialinėmis raidėmis – visi piešiniai gana smulkūs, tačiau figūrėlės pavaizduotos gyvai, su ryškiu klasikos atspalviu (*il. 53*). Šis figūrų piešimo stiliaus šaltinis tebėra nežinomas. Be to, didžiosios raidės papuoštos auksu ištapytais susipynusiais akanto ūseliais, retsykiais įvingiuojančiais į supančią erdvę (*il. 54*). Iš dviejų tos pačios grupės Evangelijų, kurias puošė tas pats dailininkas, dekoravęs ir Drogono sakramentarijų, pirmojoje justi Vienos Evangelijų, o antrojoje – Turo rankraščių įtaka, akivaizdi tekstuose bei abiejų Evangelijų antraštiniame puslapyje. Abi šios Evangelijos datuojamos IX a. viduriu. Be to, dabar Madride esantis astronominių bei chronologinių tekstų rinkinys, sudarytas tarp 820 ir 840 m., dekoruotas iš dalies remiantis 809 m. Mece sukurtu neišlikusiu pavyzdžiu bei dar vienu rankraščiu, kurį, kaip manoma, sukūrė tie patys į Acheną užklydę Vienos Evangelijų autoriai. Drogono sakramentarijuje irgi juntama Turo įtaka, tačiau pažymėtina, kad vėliau taip smarkiai anglosaksų iliuminacijas veikęs būdingas Meco ornamentas nepasitaiko jokioje kitoje Karolingų mokykloje, jų – kaip ir puoštinių inicialų – ikonografijos bei stiliaus šaltinis tebėra nežinomas[57].

Dramblio kaulo drožiniai, irgi priskiriami IX a. vidurio Meco dirbtuvėms, taip pat liudija, kad jų autoriai atidžiai studijavo ankstyvąjį krikščioniškų pasakojimų ciklą. Puikios reljefinės lentelės, išlikusios kaip anksčiau Meco katedros lobyne buvusių rankraščių kietviršiai,



53 Žengimas į dangų iš arkivyskupo Drogono sakramentarijaus (826–855). Mecas; apie 842 m.

yra beveik Vėlyvosios antikos stiliaus pastišas (*il. 55*). Architektūros detalės, užuolaidos, medžiai, figūrų judesiai, subtiliai išdrožinėtos klostės bei kiekvienos scenos realizmas – visa liudija, kad autorius gerai išmanė ankstyvosios krikščionybės tradiciją ir siekė „autentiškai" ją atkurti. Taip pat virtuoziškai išdrožinėtos ir pasakojimo scenas rėminančios vešlių vynmedžio ir akanto šakelių pynės[58]. Ši tradicija, susipindama su kitų dirbtuvių stilistika, tęsėsi iki X a. Dabar Viktorijos ir Alberto muziejuje esantis auksu muštas dramblio kaulo rel-

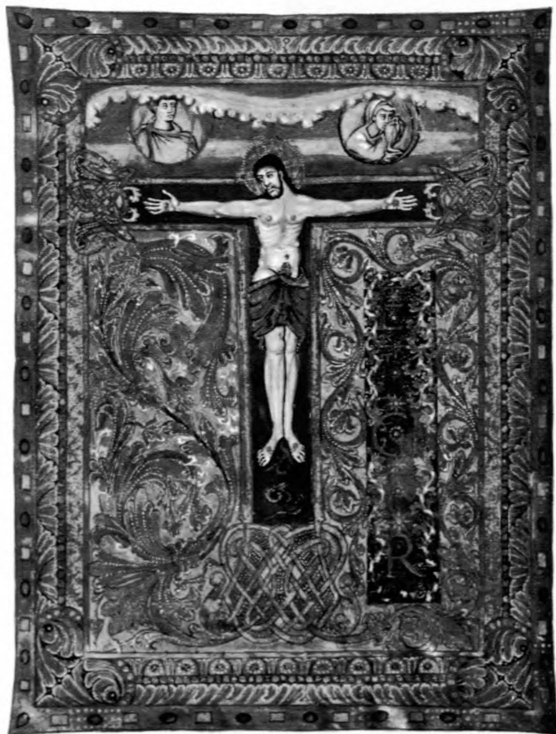


54 *Te igitur*, Mišių kanono iš Drogono sakramentarijaus pradžia; apie 842 m.



55 Dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Apreiškimą Švč. Mergelei Marijai, Trijų išminčių pagarbinimą ir Nekaltų kūdikėlių išžudymą. Mecas; IX a. vidurys

jefas, vaizduojantis alegorinę Nukryžiavimo sceną (*il. 57*), liudija kietėjantį stilių – drauge juntama ir vėlyvojo dvaro stiliaus, kuriam atstovauja Karolio Plikagalvio vainikavimo sakramentarijus (*il. 56*), įtaka[59]. Tačiau ankstyvosios krikščionybės pavyzdžių poveikis tebėra labai ryškus. Nedidelė Alberto ir Viktorijos muziejuje esanti apie 900 m. išdrožinėta lentelė vaizduoja Išminčių pagarbinimą bei Jėzaus paaukojimą šventykloje (*il. 58*). Kūrinio architektūrinės detalės bei formos priklausomybės nuo judesio suvokimas atskleidžia nuostabiai puikiai panaudotas ankstyvųjų pavyzdžių pamokas[60]. Šiose dirbtuvėse buvo sukurta daug liturginių šukų, gražiausios jų dabar



56 Nukryžiuotasis iš Karolio Plikagalvio vainikavimo sakramentarijaus. Karolio Plikagalvio dvaro mokykla; IX a. antra pusė



57 Dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Nukryžiavimą. Mecas; IX a. pabaiga arba X a. pradžia

yra Šniutgeno (*Schnütgen*) muziejuje Kelne, bei dėžučių, saugomų Paryžiuje ir Brunsvike – ankstyvasis Meco stilius čia vėl šiek tiek kietesnis ir paveiktas dvaro mokyklos įtakos[61].

Iš Meco dirbtuvės gali būti kilęs ir Lotaringijos karaliaus Lotaro II (855–862) kalnų krištolo raižinys, anksčiau buvęs Volsoro (Vasoro) abatijoje prie Maso upės netoli Dinano, – dabar tai Britų muziejaus nuosavybė (*il. 59*). Jame vaizduojamos aštuonios Zuzanos gyvenimo istorijos scenos[62]. Bandyta šiuos raižinius priskirti Reimsui, bet jų stilius visai kitoks nei Utrechto Psalmyno ar kitų rankraščių, kuriuose juntama šios mokyklos įtaka. Ramios, kresnokos figūros, lygiagrečiai krintančios drabužių klostės, saikingai naudojami gestai artimesni stiliui, kuris, kiek žinoma, vyravo Mece. Zuzanos istorija



58 Išminčių pagarbinimas ir Jėzaus paaukojimas šventykloje, pavaizduotas dramblio kaulo kietviršyje, kuris anksčiau buvo Sanse. Mecas; IX a. pabaiga arba X a. pradžia

ankstyvosios krikščionybės laikais buvo laikoma persekiojamos Bažnyčios bei nuodėmių atpirkimo simboliu, tad nėra abejonių, kad šiame kalnų krištolo raižinyje buvo pasinaudota ir ankstyvosios krikščionybės pavyzdžiu. Iš Karolingų laikų išlikę nemažai krištolo raižinių. Vienas jų – gema su Lotaro biustu, įsodinta didžiajame Otonų aukso kryžiuje Achene. Kiti raižiniai papuošti šv. Petro figūra, Kristaus krikšto bei Nukryžiavimo scenomis. Tokia brangi ir reta medžiaga leidžia manyti, kad būta šios rūšies dirbiniais susižavėjusio globėjo. Kaip ir didžiosios Konstantino rūmų kamėjos, Karolingų kalnų krištolo raižiniai yra tiesioginė karališkojo dvaro meno apraiška.

Vis dar diskutuojama, kur buvo įsikūrusi Karolio Plikagalvio dvaro mokykla. Ją mėginta sieti su Korbi ir Šv. Dionizo vienuolynu, kurio pasaulietis abatas buvo pats Karolis, taip pat Reimsu ir Kompjenu. Šioje mokykloje sukurtas vainikavimo sakramentarijus, iš pradžių buvęs Meco katedros lobyne. Tikriausiai įdomu ir tai, kad Karolis Plikagalvis buvo vainikuotas Lotaringijos karaliumi 869 m. Mece bei kad anuometinė jo širdies dama ir būsimoji žmona Richilda buvo kilusi iš garsios Lotaringijos giminės, o 870 m. Merseno sutartimi su Liudviku Vokiečiu Karolis prarado Mecą bei pusę savo Lorenos (Lotaringijos) karalystės. Ši istorija gali paaiškinti, kodėl sakramentarijus liko nebaigtas. Antra vertus, visi Karoliui Plikagalviui sukurti rankraščiai taip akivaizdžiai liudija jo asmeninę globą, kad karaliaus mirtis 877 m. ir gali būti ta priežastis, dėl kurios sustojo rankraščių kūrimas. Vieno Karolingų valdovo tarp dviejų vyskupų portretas (*il. 60*) interpretuojamas įvairiai: vieni atpažino Merovingų karalių Chlodvigą tarp šv. Remigijaus iš Reimso ir šv. Arnulfo iš Tryro, kiti – Pepiną tarp popiežių Stepono ir Grigaliaus Didžiojo, treti – Karolį Didijį tarp popiežių Adrijono ir Grigaliaus, ketvirti – Karolį Plikagalvį tarp Hinkmaro iš Reimso ir Advento iš Meco. Išradingiausia versija – tvirtinanti, kad tai Karolis Didysis tarp popiežiaus Gelazijaus ir Grigaliaus Didžiojo. Ši hipotezė pagrįsta aiškinimu, kodėl vienas dvasininkas laiko atverstą, kitas – užverstą knygą. Manoma, kad užverstoji knyga turėjo reikšti Gelazijaus sakramentarijų, kurį pakeitė Grigaliaus sakramentarijus – atverstoji knyga, ir šis



59 Zuzanos istorija, pavaizduota kalnų krištolo raižinyje, sukurtame Lotaringijos karaliui Lotarui II (855–862), anksčiau buvusiame Volsoro abatijoje prie Maso. Mecas

pakeitimas įvyko Karolio Didžiojo dėka[63]. Šis atvaizdas galėjo būti skirtas ir bendrai dieviškosios Karolingų dvaro pasiuntinystės idėjai iliustruoti ir Bažnyčios jam teikiamai paramai atskleisti. Dvaro mokykloje nurašyta ir Karolio asmeninėms reikmėms skirta Valandų knyga, dabar esanti Miunchene, bei jo Psalmynas, kur jis lyginamas su Joziju ir Teodosijumi, – šio rankraščio data nustatoma pagal užuominas apie karalienę Hermintrūdą, kuri už Karolio ištekėjo 842 m., o mirė 869 m. Psalmynas parašytas vien aukso raidėmis ir kurį laiką taip pat buvo laikomas Meco katedroje. Čia sukurtos ir puikiosios Evangelijos, dabar žinomos kaip Šv. Emeramo vienuolyno *Codex*



60 Karolis Didysis tarp popiežiaus Gelazijaus ir popiežiaus Grigaliaus Didžiojo (?) iš Karolio Plikagalvio vainikavimo sakramentarijaus

Aureus. Jų iliustracijų stilius lyginamas su Reimso skriptorijaus kūriniais, tačiau tai nėra šio centro meistrų darbas. Kanonų lentelės primena Suasono Šv. Medardo abatijos Evangelijas, sukurtas Achene Karoliui Didžiajam. Likusioji rankraščio dalis eklektiška, juntama Turo ir Šv. Amando vienuolyno įtakos. Gausus auksavimas, auksinės raidės, įmantri auksu marginto marmuro imitacija, didžiuliai auksiniai akanto lapai, puikūs purpuriniai, mėlyni, žali ir abrikoso spalvos tonai, įstabus aukso kietviršis – visa tai liudija imperatoriaus globą. Iliuminacijų ikonografijoje bei auksakalio darbe pastebima Dionisijaus Areopagito raštų įtaka – Šv. Dionizo abatijoje šie raštai buvo išversti į lotynų kalbą 832–835 m. vadovaujant abatui Hilduinui, o vėliau, 855–858 m. Karolio Plikagalvio nurodymu juos išvertė Jonas Škotas Eriugena. Hilduinas taip pat sudarė *Areopagitica*, tapatindamas Dionisijų su šv. Dionizu. Siekiant šią grupę priskirti Šv. Dio-

nizo abatijai, buvo pasitelkti liturginiai argumentai, tokie kaip Karolio Plikagalvio Psalmyno litanijoje minimi Šv. Dionizo vienuolyne itin gerbti šventieji[64]. Iš tiesų tokių atsitiktinių požymių visuma tarytum nukreipia į šią abatiją. Kad ir kur buvo sukurtas šis rankraštis, aišku viena, kad vienas puikiausių Karolingų monarchų – Karolis – 876 m. atvyko į Bažnyčios susirinkimą Pontione netoli Šalono *„graecisco more paratus et coronatus"* – pagal bizantišką madą pasipuošęs iškilmių rūbais ir karūnuotas – ir kaip Bizantijos imperatorių jį pasitiko susirinkusiųjų sutartiniai sveikinimo šūksniai, o *Codex Aureus* dailininkas sukūrė vieną didžiausių Karolingų tapybos šedevrų. Avinėlio pagarbinime (*il. 61*) nuostabą kelia apokaliptinės vizijos traktavimas. Auksinis avinėlis stovi ant išvynioto pergamento, aprėmintas užrašu ir juostomis, simbolizuojančiomis jo garbę, apsuptas planetų ir žvaigždžių, iškeltas viršum lelijos, auksinio šviesos spindulio ir didžiosios žvaigždės, o po jo kojomis – banguojanti, ryškiai auksu apvedžiotomis rožinėmis, purpurinėmis ir mėlynomis tunikomis pasipuošusi vyresniųjų minia šlovina jį, iškėlusi aukštyn karūnas. Apačioje pavaizduotos Žemės ir Jūros personifikacijos, visa grupė aprėminta vešliu akanto bei kiaušinio ir smaigo ornamentu, spindėte spindi purpuriniame fone auksu įrašytas tekstas. Švytinčios spalvos, perteiktas ekstazinis judesys sustiprina mistinę viziją. Rankraščio figūrų stilius smarkiai skiriasi nuo kietviršio (*il. 43*) – pastarojo piešinys smulkesnis ir elegantiškesnis. Grakščios, liaunos formos, spontaniško bendravimo jausmas, staigūs gestai, susigūžusios ar viršum žemės sklendžiančios figūros liudija Reimso mokyklos braižą. Antra vertus, kad ir kur būtų sukurtas šis kietviršis, tai vienas didžiausių auksakalystės šedevrų. Vien brangakmenių įtvarai – apvedžioti filigraninėmis arkadomis bei akanto guotais, pakelti tarsi ant aukštų arkados pavidalo kojūkų, pilonai perlams, kartais sugrupuoti po keturis kaip stalo kojos, taurės pavidalo apsodai, siejami su kankinių krauju, bei taurieji akmenys, laikomi dangiškosios Jeruzalės simboliais, yra kiekvienas nuostabūs meno kūriniai. Tačiau tarp šios gausybės turtų dominuoja viršum reljefinio žvaigždėto brangakmenių, aukso apsodų ir emalio šakelių pagrindo iškilusi lentelė, vaizduojanti Kristaus didybę. Neskubriomis bangelėmis Viešpaties vizija išnyra iš

auksinio fono: bebarzdis, ilgais plaukais Kristus sūpuojasi ritmiškose prigludusių ir laisvai banguojančių drabužių klostėse, ties kojomis susibėgančiose į įmantrias įnoringas raukšleles; Viešpats didybėje sėdi tarp evangelistų ir savo Pykčio, Teisumo bei Meilės scenų. Ir vėl rankraštyje ir kietviršyje galime įžvelgti ankstyvojo krikščioniško meno pavyzdžių studijas. Matyt, imperatorius Karolis siekė, kad *Codex Aureus* leistų jo šlovę gretinti su Konstantino bei Teodosijaus ir nurungtų Rytų Romos turtus. Mat Šv. Dionizo vienuolyno stogas žėrėjo auksu, sienos buvo sidabruotos ir visas statinys atspindėjo dangaus Karaliaus šlovę. Auksu dengtas altorius buvo nustatytas aukso kryžiais ir žvakidėmis, nusagstytas brangakmeniais ir emaliu žibančiomis votinėmis aukso karūnomis: *splendens*, *radians*, *coruscans*.

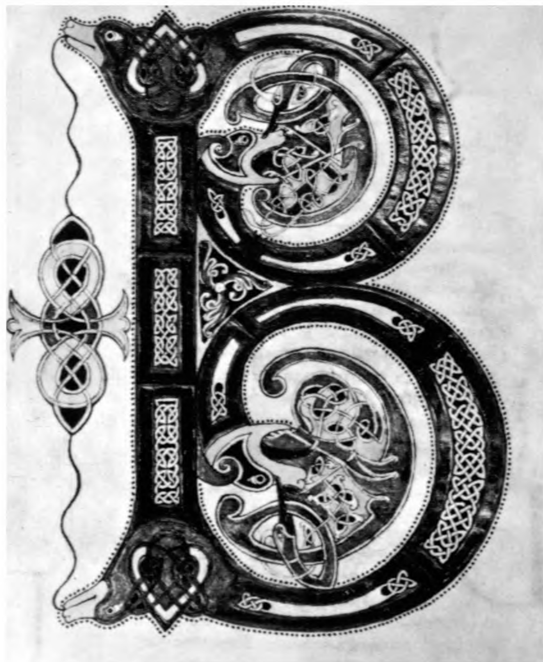
Su dvaru susiję vienuolynai veikiausiai tęsė dar prieš *renovatio* sąjūdį pradėtas tradicijas. Frankosaksų mokykla dabar jau vieningai priskiriama Šv. Amando vienuolynui netoli Turnė, nors jo abatas buvo Milonas, buvęs Karolio Plikagalvio draugas bei jo sūnų mokytojas, o paskui abatu tapo vienas karaliaus sūnų Karlomanas. Šio vienuolyno rankraščių puošyba liudija Reimso menininkų įtaką, bet daugiausia dėmesio čia buvo skiriama dideliems inicialams bei kanonų lentelėms, puoštoms anglosaksų mėgtais animalistiniais motyvais ir ornamentinėmis pynėmis. Teksto braižas gražus, tačiau šio ir kitų centrų rankraščiai palieka iš esmės *retardataire* įspūdį. Antra vertus, neabejotina, kad antroji Karolio Plikagalvio Biblija, sudaryta Šv. Amando vienuolyne, yra puikus meninės visumos pavyzdys, izoliuotos estetinės patirties viršūnė. Šioje Biblijoje, Karolio paliktoje Šv. Dionizo abatijoje, kalbama apie Karolio sūnaus Karolio, Akvitanijos karaliaus, mirtį 865 m. kaip apie neseną įvykį. Tačiau Biblija buvo sukurta veikiausiai tarp 871-ųjų, kai Karlomanas pateko į tėvo nemalonę, ir šis prisakė atimti jam regėjimą bei uždaryti į kalėjimą (tai buvo išskirtinai bizantiškas Karolio Plikagalvio poelgis), ir 877-ųjų, Karolio Plikagalvio mirties metų. Dedikacinis eilėraštis priskiriamas Hukbaldui, Šv. Amando vienuolyno abatui, taip pat parašiusiam mokslingą ir nepakeliamai nuobodų eilėraštį *Eclogia de Calvis*, kuriame jis teisina ir liaupsina plikę: čia ne tik pagerbiami geriausi ir didingiausi plikiai, bet net ir kiekvienas 146 eilučių žodis prasideda



61 Avinėlio pagarbinimas iš Regensburgo Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus.* Karolio Plikagalvio dvaro (Šv. Dionizo abatijos?) mokykla; apie 870 m.

raide c. Šios antrosios Biblijos (*il. 62*) puošyba primena, kad nors imperatoriaus dvaro remiamas Viduržemio jūros mokyklos menas vis labiau įsigalėjo, senasis šiaurinių barbarų stilius ilgai nepasidavė ir buvo imituojamas iki pat XII a. Tačiau šiaurinį meno centrą sunaikino patys šiauriečiai: 881 m. Šv. Amando vienuoliai pabėgo pasislėpti nuo normanų į Pievų Šv. Germano (*Saint-Germain-des-Prés*) abatiją[65].

Susimaišiusių *renovatio* ir užsikonservavusio barbarų meno elementų randama Šv. Galo vienuolyne, įkurtame airių ir išgarsėjusiame IX a. ir X a. pradžioje. Žymūs šio vienuolyno abatai – Grimvaldas (842–872), Alkuino mokinys, Hartmutas (872–883) ir Saliamonas (890–920), kuris buvo ir Konstanco arkivyskupas bei Rytų Frankų karalystės kancleris, – padėjo vienuolynui praturtėti ir tapti garsia muzikos, literatūros ir menų mokykla. Karolio III, pamaldaus ir mokyto vyro, nurodymu Notkeris Balbulas, per 883 m. Kalėdas apsilankęs Šv. Galo vienuolyne, čia parašė knygą *Gesta Karoli.* Šis anekdotų ir legendų mišinys po Karolio Didžiojo mirties turėjo ateinančioms kartoms papasakoti apie jo gyvenimą. Rankraščiai dekoruoti daugiausia didžiuliais inicialais, sudarytais iš ornamentinių pynių, akanto ir kitokių lapų. Prieš 872-uosius Folchardo surašytas ir dekoruotas Psalmynas yra vienas gražiausių Šv. Galo vienuolyno kūrinių. Raidė Q 135 puslapyje (*il. 63*) – tipingas šio mišraus stiliaus, susirankioto iš įvairių Karolingų skriptorijų, atšiaurios elegancijos pavyzdys. Aukso ir sidabro įrašai ant purpurinio pergamento atrodo labai prašmatniai: raidė Q parašyta auksu ir puošta šviesiai žaliais ir mėlynais ornamentais, pakraštėlis – mėlynas su aukso piešiniu. Akanto ornamentai kitose rankraščio vietose liudija, kad nemažai puošybos elementų perimta iš Karolio Plikagalvio karališkojo dvaro mokyklos. Šv. Galo dailininkai ne itin domėjosi figūrinėmis temomis, nors karaliaus Dovydo atvaizdai Folchardo Psalmyne gana žavūs, o *Psalterium Aureum*, kuris buvo sukurtas abatui Saliamonui, matyt, yra gražus nuklydimas nuo dominavusios tendencijos. Dovydo atvaizdas (*il. 64*) šiame Psalmyne liudija stiprią dvaro mokyklos stiliaus įtaką. Purpuriniame fone auksu nupiešti figūrų kontūrai užpildyti šviesiai žaliais ir rausvais tonais. Arkadas sudaro žalios kolonos su aukso ornamentu, kitur toks



62 Inicialas B iš antrosios Karolio Plikagalvio Biblijos, kurią jis paliko Šv. Dionizo abatijai. Šv. Amando vienuolynas; 871–877 m.



63 Inicialas Q iš Folchardo Psalmyno. Šv. Galo vienuolynas; iki 872 m.

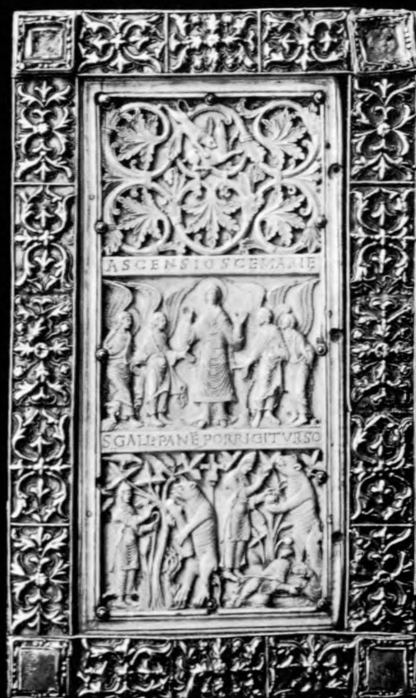
pat ornamentas piešiamas purpuriniame fone. Dovydas sėdi aukso soste, aukso ir pakojis, nors kojos padėtos ant oranžinio pagrindo. Bendras įspūdis gražus, tačiau tai neprilygsta karališkojo dvaro lygiui[66].

Šv. Galo vienuolyno dramblio kaulo drožiniai išsiskiria lapijos vijomis bei ornamentais ir figūriniais siužetais. *Evangelium Longum* kietviršiai beveik neabejotinai yra Ekehardo *Casus Sancti Galli* knygoje minimo vienuolio Tuotilono darbas (apie 900). Vienoje pusėje čia vaizduojama Kristaus didybė (*il. 65*), o kitoje – Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų (*il. 66*) bei šv. Galo legenda, pagal kurią šventasis Kristaus vardu prisakė meškai atnešti medžių ir užmesti ant laužo, paskui davė jai duonos ir liepė eiti šalin ir nebegrįžti. Šios scenos sukomponuotos drauge su didokomis ornamentinėmis akanto vijų



64 Karalius Dovydas groja arfa muzikantams ir šokėjams iš abato Saliamono *Psalterium Aureum*. Šv. Galo vienuolynas; 890–920 m.





65, 66 Kristaus didybė tarp serafimų ir evangelistų (*kairėje*); Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų iš šv. Galo legendos (*dešinėje*). Greičiausiai Tuotilono Šv. Galo vienuolyne išdrožinėtas dramblio kaulo kietviršis; apie 900 m.

lentelėmis. Šis stilius gerokai skiriasi nuo kitų dirbtuvių: raiškiai vaizduojami iš mėsingų stiebų augantys lapai, užtikrintai modeliuojamos figūros, drabužiai krinta sudėtingai surikiuotomis lygiagrečiomis klostėmis, o visoje tvirtai suręstoje kompozicijoje justi stiprus judėjimas. Drožėjo darbas puikiausios kokybės, neabejotinai juntama Karolio Plikagalvio dvaro mokyklos įtaka bei silpni Reimso, Turo ir Meco atgarsiai. Galinio kietviršio scenos bei Ekehardo pateikiamos nuorodos neleidžia abejoti, kad šis kūrinys atsirado Šv. Galo vienuolyne, nors anksčiau čia ir nebuvo sukurta jokių darbų, kurių logiška tąsa būtų šie dramblio kaulo reljefai. Draperijų klostės subtilesnės, nei matyti nuotraukoje. Kristaus didybę vaizduojanti lentelė labai sudėtingo ir vykusio piešinio, nors ir atrodo, kad šv. Lukas dažo plunksną

į gausybės ragą, o šv. Morkus, regis, smailina savąją viršum kažkokio upės dievo ar jūros personifikacijos galvos. Negalima nepastebėti gausybės angelų pozų. Antrasis kietviršis dekoruotas lapijos vijomis, apgyventomis galvijus puolančiais žvėrimis (*il. 67*) – atkreipkite dėmesį, kaip viršutinėje lentelės dalyje meška dantimis sugriebia kailio raukšles (tokia pati kompozicija pasikartoja ir Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų siužete), arba į elegantišką lapijos piešinį, perteiktą dviem planais, ir nė lapelis neprasikiša iš savo lygio. Abu kietviršiai – tų pačių rankų darbas, ir tai yra aiškiai nepriklausomas autoriaus meninis laimėjimas[67].

Antroje IX a. pusėje karalių ar vaidingų grafų tarpusavio karai bei beveik kasmetiniai vikingų antpuoliai suardė trapią Karolingų imperijos taiką. 861 m. normanai nusiaubė Paryžių, 865 m. – sudegino, o 885 m. miestas buvo apgultas. 881 ir 882 m. danai sudegino Liežą, Tongrą, Kelną, Boną, Stavlò, Priumą, Acheną ir užgrobė Tryrą. Karolingai neturėjo laivyno, kuris būtų galėjęs sustabdyti priešus jūroje, nei kariuomenės pavojui sausumoje atremti. Laisvieji žmonės ėmė burtis į grupes apie iškilusius vadus, kad kilus grėsmei galėtų apsiginti. Pietų Prancūziją siaubė musulmonų plėšikai, nors ir nėra duomenų, liudijančių, kad arabai būtų užėmę nors ir dažnai plėšiamus miestus, tačiau jie šeimininkavo kaimuose ir kalnuose[68]. Karoliui III stigo energijos ir užmojo tvarkytis su vidine nesantaika imperijoje bei išorine grėsme. 887 m. jis buvo nuverstas nuo sosto, o kitais metais mirė. „Tuomet, – rašė Lotaringijos metraštininkas Reginas iš Priumo, – Karoliui buvusios pavaldžios karalystės subyrėjo į gabalėlius suardydamos jas siejusius ryšius ir, nebelaukdamos tikrojo valdytojo, kiekviena siekė iškelti karalių iš savo tarpo.“ Iš tiesų politinis imperijos centras ėmė slinktis į rytus. Germanų karalius Arnulfas Karintietis turėjo priimti imperatoriaus titulą, jam buvo įteikti ir *ornamenta palatii* – o tai buvo auksinis nešiojamasis altorėlis, dabar vadinamas jo vardu, bei Karolio Plikagalvio *Codex Aureus.* 899 m. testamentu jis visa tai paliko Šv. Emeramo vienuolynui Regensburge,

67 Greičiausiai Tuotilono Šv. Galo vienuolyne išdrožinėtas dramblio kaulo kietviršis; apie 900 m.

kur buvo palaidotas. 892 m. ties rytinėmis imperijos sienomis pasirodė vengrai. 900 m. jie rengė plėšikiškus žygius į Italiją, o per kitus dešimt metų siaubė Karintiją, Saksoniją, Tiuringiją ir Alemaniją. Tai buvo didelių nelaimių ir sumaišties laikai.

Tačiau europietiškos krikščionybės audinys, sutvirtintas Karolio Didžiojo ir saugomas, kaip manė šis karalius, jam pavaldžios popiežiaus institucijos, neiširo taip lengvai kaip jo imperija. Nors užplūdusi naujoji barbarų banga atrodė labai grėsminga, po šešiasdešimt metų ji buvo atremta. Ar imperatorius Karolis pats tai pripažino, ar ne, tačiau ne į Romos imperijos paveldą atsirėmė Viduramžių civilizacijos pamatai – jie buvo pakloti ant šv. Petro uolos, Šventojo Sosto.

Imperijos tradicijų tvirtėjimas

Po daugiau nei šešiasdešimt metų trukusios politinės sumaišties Vokietijos žemes suvienijo Henrikas Paukštgaudys, vėliau tapęs karaliumi Henriku I. Pagaliau pavyko atremti slavus ir vengrus, kurie per ilgai pažeidinėjo ir skverbėsi pro senosios Karolingų imperijos sienas. Naujosios Saksų dinastijos pergalės rytuose pasiekė kulminaciją Lechfelde ties Augsburgu 955 m., kai miestą, apgultą vengrų ir išsilaikiusį dėl Augsburgo vyskupo Ulricho drąsos ir sugebėjimų, išvadavo Henriko sūnus Otonas. Nauji miestai, tokie kaip Merseburgas, Kvedlinburgas ir Magdeburgas, įtvirtino savo pergales ir tapo krikščioniškomis misijomis rytinių barbarų kraštuose. Tad Saksų imperatorių politikos kertiniai akmenys ir buvo šios misijos, atkakliai vykdoma Bažnyčios reforma bei popiežiaus institucijai teikiama parama. Otonas I, 936 m. Achene vainikuotas karaliumi ir 962 m. Romoje – imperatoriumi, ne tik paveldėjo Karolingų imperiją, – tuo patvirtintas jo kaip Vakarų krikščionių bendrijos vadovo statusas. Tačiau šis vadovas žvelgė labiau į rytus bei pietus nei į vakarines pakrantes. Henrikas I ištekino savo dukteris Gerbergą ir Hedvigą už frankų karaliaus Liudviko IV ir Paryžiaus grafo, vėliau tapusio Hugono Kapeto tėvu. Pirmoji Otono I žmona buvo anglosaksų karalaitė, tačiau naujosios imperijos vairą laikė Vokietijos karalaitė, o vėliau reformuoto Gorzo vienuolyno netoli Meco[1] abatas Zygfridas prieštaravo Henriko III vedyboms su Agniete iš Puatu, ir ne tik dėl kraujomaišos (vienas jų buvo Otono I, o kitas – jo sesers Gerbergos palikuonis), – abatas nuogąstavo, kad Agnietės valdinių lengvabūdiškumas nusmukdys per ilgus amžius susiformavusį rimtą vokiečių tautos būdą.

Saksų imperatoriai buvo užsipuolami už ypatingą Italijai kliūvantį dėmesį, tačiau, saugodami popiežiaus instituciją, jie įgijo galimybę kontroliuoti Romą bei kai kurias jos grupuotes, o ir pareigą stebėti, kad šv. Petro įpėdiniai vertai užimtų savo vietą. Be to, be Bažnyčios

paramos, be didžiųjų dvasininkų civilinėje administracijoje imperijai kilo grėsmė įstrigti vis besikeičiančių feodalinių sąjungų seklumoje. Buvo labai paranku į aukščiausius Bažnyčios postus skirti feodalinės aristokratijos atstovus, nes jų ištikimybė Dievui ir imperatoriui turėjo įveikti pasauliečių feodalų interesus bei pretenzijas. Taigi Bizantijos mokytojų išlavintas Otono I brolis Brunonas buvo Lotaringijos hercogas ir Kelno arkivyskupas; Matilda, Otono I pirmosios žmonos anglosaksų karalaitės Editos anūkė, tapo Eseno Švč. Trejybės vienuolyno abate, o jos brolis – Bavarijos ir Švabijos hercogu; Adelaidė ir Sofija, Otono II dukterys, tapo Kvedlinburgo, Gandersheimo bei Eseno abatėmis; Vilhelmas, Otono I pavainikis sūnus, buvo Mainco arkivyskupas (954–968); Ulrichas, Augsburgo vyskupas, turėjo ryšių su imperatoriškąja šeima bei Alemanijos hercogais; Egbertas, Tryro arkivyskupas, Otono II kancleris, buvo Olandijos grafo Dytricho sūnus; Bernvardas, Hildesheimo vyskupas, buvo pfalcgrafo Adalberono anūkas ir Otono III mokytojas. Tačiau buvo ir išimčių, tad klystume manydami, kad Viduramžių visuomenė buvo tokia uždara ir griežta. Viligis, Mainco arkivyskupas, – tuo metu tai buvo svarbiausios po popiežiaus dvasininko pareigos, – bei imperijos arkikancleris, regis, buvo kilęs iš prastuomenės, tačiau Meiseno vyskupo Volkoldo remiamas, pradėjo tarnauti Otonui I. Būdamas gerai išsilavinęs, gero išsilavinimo reikalavo ir iš dvasininkų. Per savo gyvenimą jis vainikavo Otoną III Achene ir Henriką II Maince. Gerbertas Orijakietis, šviesiausias ano meto žmogus, Reimso katedros mokyklos valdytojas (972–982), Bobijo abatas, išaugo valstiečių šeimoje, tačiau, globojamas Adalberono Reimsiečio bei imperatorių Otono II ir Otono III, 999 m. tapo popiežiumi Silvestru II. Be abejonės, tai buvo imperatoriaus skirtas asmuo, tačiau jo veikla ir raštai išsiskyrė ypatinga kokybe. Jis imperijoje įvedė į vartoseną arabiškus skaitmenis, skaičiuojant vėl buvo imta naudotis skaitytuvais. Pats buvo susipažinęs su viso pasaulio, taip pat ir musulmoniškos Ispanijos mokslo laimėjimais. „Savo gyvenime jis vadovavosi Antikos išminčių skelbtais principais ir sukūrė harmoningą krikščionišką humanizmą, tapusį Fulberto Šartriečio, kuris, kaip sakoma, buvęs jo

mokinys, mokyklos skiriamuoju ženklu. Kad ir kaip būtų, Gerberto idealai su kaupu įsikūnijo XI a. Prancūzijoje, o Fulberto mokykla tapo Karolingų mokslo bei pirmųjų universitetų jungiamąja grandimi.“[2]

Tačiau nereikėtų iš karalių kilusių didžiųjų dvasininkų įsivaizduoti pagal šiuolaikinį supratimą. Valdant regentei imperatorienei Teofanai, ją rėmė Mainco Viligis, Bernvardas iš Hildesheimo bei Adalberonas Reimsietis, kurio sekretorius buvo Gerbertas. Visi kartu jie neleido feodalams pasinaudoti Otono III nepilnametyste, apgynė rytines sienas nuo slavų. Šie vyskupai statė ne tik bažnyčias, bet ir pilis, jie kovojo greta imperatoriaus, o prireikus, kai imperatoriaus šalia nebūdavo, kardu gynė jo teises. 988 m. rugpjūčio 25 d. Reimso arkivyskupas Adalberonas rašė Tryro arkivyskupui Egbertui prašydamas karių. Gerbertas Orijakietis, kaip Bobijo abatas, abejojo savo riterių sąžiningumu, nes anie buvo italai, tad tame pačiame laiške, cituodamas Kasiodoro persakytus Cicerono žodžius, jis rašo apie į Italiją vedamą kariuomenę[3]. Notkeris, Liežo švabų vyskupas (972–1008), atsidavęs imperatorių Otonų tarnas, perskirstydamas padidėjusias savo vyskupijos įplaukas, anksčiau skirstytas vyskupui, dvasininkijai ir neturtingiesiems, be mažiausių skrupulų skurdžių trečdalį paskyrė išlaikyti keturiems ar penkiems šimtams riterių, reikalingų vyskupijos apsaugai. Taip jis galėjo pašaukti kariuomenę, dydžiu prilygstančią tai, kurią po šimtmečio, 1119 m., Prancūzijos karalius ves prieš Anglijos karalių[4]. Šie vyskupai formavo politikos teoriją; jie veikė kaip vicekaraliai, teisėjai ir kunigai, daugelis buvo kanonizuoti. To meto tikintiesiems dauguma vyskupų atrodė esą šventieji. Ir ne tik vyskupai: Matildą, Henriko I žmoną, imta garbinti kaip šventąją tuoj po mirties, kanonizuoti tapo Henrikas II bei jo žmona imperatorienė Kunigunda. Net imperatoriai, nepalaiminti aukščiausiu krikščionišku potvarkiu, buvo garbinami kaip ne šios žemės būtybės. X ir XI amžiais, žiauriais laikais, kai negaliojo jokie įstatymai, karaliavo feodas, kerojo magija ir prietarai, oras buvo sklidinas šventumo. XII a., įsitvirtinus popiežiaus institucijai ir įsigalėjus įstatymo valdžiai, šventumo atmosfera ėmė sklaidytis.

Ne dėl politinės reikšmės ir ne dėl to, kad šis miestas buvo popiežiaus sosto buveinė, Viduramžių žmonių akys toliau krypo į Romą. Šv. Petro ir šv. Pauliaus bei pirmųjų kankinių miestas išliko pagrindinis piligrimų traukos centras. Romos vaidmenį galima apibūdinti veikiausiai Veronoje IX a. pabaigoje ar X a. pradžioje parašyto eilėraščio žodžiais:

O Roma nobilis, orbis et domina,
Cunctarum urbium excellentissima,
Roseo martyrum sanguine rubea,
Albis et virginum liliis candida,
Salutem dicimus tibi per omnia,
Te benedicimus: salve per saecula.

Petre, tu praepotens caelorum claviger,
Vota precantium exaudi jugiter.
Cum bis sex tribuum sederis arbiter,
Factus placabilis judica leniter.
Teque petentibus nunc temporaliter,
Ferto suffragia misericorditer.

O Paule, suscipe nostra precamina,
Cujus philosophos vicit industria.
Factus oeconomus in domo regia,
Divini muneris appone fercula,
Ut, quae repleverit te sapientia,
Ipsa nos repleat tua per dogmata.[5]

Iš tiesų vyskupai vykdavo į Romą gauti *pallium,* tačiau miestas tebebuvo relikvijų ir senovės paminklų saugykla. Ulrichas Augsburgietis dukart keliavo į Romą – pirmą kartą 910 m., paskui 952 ar 953 m. – relikvijų įsigyti. Kaip pamatysime, ankstyvosios krikščionybės laikų Romos įtaka tebedominavo Otonų laikų mene. Besąlygiškas keliaklupsčiavimas prieš krikščioniškąją ir net pagoniškąją antikinę Romą nesiliovė nė X a. Arkivyskupo Bernvardo atkaklios, veik skausmingos pastangos XI a. pradžioje Hildesheime atkurti kažką panašaus į an-

tikinius paminklus, Vinčesterio vyskupas Henrikas iš Blua, pasibaisėjusios palydos akivaizdoje Romoje perkantis antikines skulptūras, – tai tik pora pavyzdžių, kaip Viduramžiai nesiliovė garbstę Romos didybės. Tuo metu, kai popiežiaus institucija buvo viršesnė už imperatoriaus valdžią, šv. Bernardas Klervietis priminė savo mokiniui popiežiui Eugenijui III akivaizdų istorinį faktą, kad jo tarnybos raktai buvo paveldėti iš šv. Petro, bet purpuras – Cezarių palikimas. Vis dėlto X a. romiečiams viskas atrodė gerokai kitaip. Saksų dinastijos, siekusios valdyti romiečius, jiems tebuvo svetimtaučiai. „Otono tautų ir genčių kalbų mūsų žmonės nesuprato." O vienas Romos vienuolis dejavo: „Vargas tau, Roma, kad tave mindo ir niekina tiek tautų; tave užgrobė Saksų karalius, tavo žmonės žudomi ir tavo galia paversta į nieką". Be Saksų karaliaus Romos likimas galėjo būti dar liūdnesnis. Kai imperijos jėgas išsekino kovos dėl investitūros, Romai, atsidūrusiai normanų rankose, dar kartą teko patirti užkariavimo ir griovimų kartėlį.

Otonų politika rėmėsi Karolingų paveldo įtvirtinimu, taigi architektūra bei menas neišvengiamai turėjo plėtotis Karolingų kultūros pagrindu. Deja, kalbant apie architektūrą, sunkoka tai įrodyti faktais. Statinių planai išryškina Karolingų kultūros klodą Otonų architektūroje – visi pagrindiniai statinių tipai buvo susiformavę Karolingų laikotarpiu, tačiau gali būti, kad Otonų architektai siekė naujai suvokti erdvę ir masę, kitaip traktavo sienų perdalijimus, galerijas, pakeitė apsides ir naujai grupavo bokštus. Šios tendencijos pasiekė viršūnę XI a. vidurio Špėjerio imperatoriškojoje katedroje. Be to, imperijoje jau matyti regionų stilių požymių – jie smarkiai išryškės XI a. pabaigoje ir XII a.[6] Didžioji Šv. Mauricijaus ir šv. Kotrynos katedra Magdeburge, strateginiame Otonų kovų su slavais centre, buvo pradėta *more romano* 955 m. Kaip ir Karolingų laikais, iš Italijos atsigabenta brangių medžiagų: kolonų bei porfyro, marmuro ir granito plokščių. Statyba truko ligi XI a. vidurio, nors 1008 ir 1049 m. buvo kilę gaisrai, o 1208 m. visas statinys sudegė iki pamatų. Katedra greičiausiai buvo koloninė bazilika su dvigubu choru, dvigubu transeptu, pora bokštų viršum rytinio transepto, su kiemu ir krikštykla,

papuošta freskų ciklu[7]. Mainco katedra, kurią statydinti ėmėsi arkivyskupas Viligis (975–1011), laikoma vienu neaiškiausių Vokietijos architektūros istorijos skyrių. Jau pagal jos dydį galima spręsti, kad šis statinys, greičiausiai koloninė bazilika, buvo labai svarbus, tačiau katedra sudegė ligi pamatų pašventinimo dieną 1009 m.[8] Šv. Mykolo bažnyčią Hildesheime 1001 m. pradėjo arkivyskupas Bernvardas (993–1022), ji buvo baigta 1033 m., bet po metų nuniokota gaisro. Šiuo atveju žala neturėjo būti labai didelė, nes jau 1035 m. bažnyčia buvo iš naujo pašventinta, tačiau 1186 m. visiškai perstatyta. Manoma, kad Bernvardo bažnyčia buvo trinavė bazilika su dvigubu choru, apsidėmis abiejuose galuose ir kad tai buvo pirmoji bažnyčia su navą kertančiu transepu ir išskirtąja kryžma[9]. Šv. Maksimino benediktinų abatijos bažnyčia Tryre, pastatyta tarp 934 ir 952 m., buvo sugriauta prancūzų kareivių 1674 m.[10] Bambergo katedra pradėta tarp 1004 ir 1012 m., bet XIII a. beveik iš naujo perstatyta. Kai kurie tyrinėtojai mano, kad tik vakarinis Eseno Švč. Trejybės vienuolyno galas datuotinas abatės Matildos laikais (974–1011); rytinę kriptą greičiausiai statė abatė Teofana (1039–1056), mat kripta buvo pašventinta 1051 m., tačiau iš to laiko išliko tik vakarinis galas, kripta, navos bei transepto likučiai[11].

Daugelis Kelno bažnyčių yra atsiradusios arkivyskupo Brunono (953–965) pastangomis. Šv. Andriejaus bažnyčią pradėjo jis, o baigė arkivyskupas Geronas (*Gero,* 969–976), bet XII ir XIII a. bažnyčia perstatyta[12]. Brunono laikais Šv. Pantaleono benediktinų abatija gavo naują bažnyčią, pašventintą 980 m. Iki Antrojo pasaulinio karo stovėjusi bažnyčia buvo smarkiai pakeista. Yra pagrindo manyti, kad Brunono bažnyčia buvo bazilika su choru, kripta bei rytine apside; nava be jokių pertrūkių vedė į apsidę, o į transepto sparnus buvo įeinama pro dvigubą arką, paremtą stulpais. Transeptas turėjo apsidines koplyčias, vidinėse ir išorinėse sienose buvo aklinės arkados[13]. Bažnyčia, regis, buvo baigta iki 990 m., o vestverkas – netrukus po to, galbūt apie 1000–1001 m., nes statyba vyko be jokios pastebimos pertraukos. Kapitolijaus Švč. Mergelės Marijos (*St Maria im Kapitol*) konventas įsikėlė į naujus pastatus 1049 m., vadovaujant

arkivyskupui Brunonui, naująjį altorių pašventino popiežius Leonas IX, tačiau tarp 1060 ir 1065 m. buvo padaryta esminių struktūrinių pakeitimų[14]. Patikimai rekonstruoti Brunono darbo neįmanoma.

IX a. abato Hatono (*Hatto,* 806–823) įkurtą Švč. Mergelės Marijos ir šv. Morkaus benediktinų abatiją Reichenau-Mitelcelyje išplėtė abatas Vitigovas (985–987). Bazilika buvo išplėsta per trejus metus po jo mirties. Vakarinis galas rekonstruotas vadovaujant abatui Bernonui apie 1030 m.[15]

Antra vertus, Šv. Kyriako vienuolynas Gernrodėje, nors ir buvo smarkiai restauruotas, leidžia įvertinti Otonų architektūrą. Įkurtas 961 m. markgrafo Gerono, vienuolynas turėjo padėti įtvirtinti ir skleisti krikščionybę tarp Elbės ir Oderio. Nors dėl Gerono mirties bažnyčios statyba užtruko, pats markgrafas vis tiek buvo joje palaidotas. Navos ir vakarinės dalies statybą tęsė imperatorius Otonas II (973–983), vėliau – imperatorienė Teofana (m. 991). Bazilikos tipo bažnyčios struktūroje pasirodė „naujų“ elementų: pastorėjo sienos (*il. 69, 70*), todėl išorėje atsirado vietos pusiau aklinei arkadai, lizenos sujungtos paprastosiomis arkomis – pusapskritėmis arba smailiosiomis. Gana masyvių piliorių ir kolonų kaita navoje, be abejonės, nukopijuota nuo galerinių bazilikų Romoje, tokių kaip VII a. pastatyta Šv. Agnietės (*Sant'Agnese*). Žinoma, šie „naujieji“ elementai, kurie bus tokie svarbūs architektūros, dabar vadinamos romanine, raidai, nebūtinai atsirado Gernrodėje ir nebūtinai Otonų laikais buvo būdingi tik šiai bažnyčiai. Miuncenbergo Švč. Mergelės Marijos konventas Kvedlinburge (986–1015/17), kaip manoma, irgi buvo panašus statinys – trijų aukštų bažnyčia su galerijomis. Jau užsiminėme, kad aklinės arkados buvo ir Kelno Šv. Pantaleono bažnyčioje. Greičiausiai „naujieji“ elementai susiformavo kitur – iš imperatorių fundacijų statant dideles Magdeburgo bei Mainco bažnyčias[16].

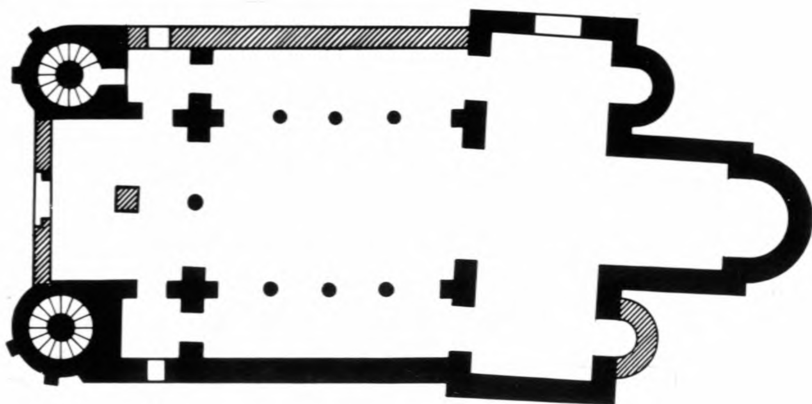
Yra žinoma, kad Magdeburgo katedra buvo dekoruota freskomis, ir neabejojama, kad šio tipo puošyba buvo gana paplitusi. Viena abejotino autentiškumo freskų grupė yra Šv. Jurgio bažnyčioje Reichenau-Obercelyje, bet ji ne visa išlikusi ir 1880 m. buvo smarkiai perkurta. Abatijos bažnyčia pastatyta abato Hatono III apie 890 m. Freskų



68 Šv. Kyriako vienuolynas Gernrodėje; įkurtas 961 m. markgrafo Gerono

stilius išsirutuliojęs iš IX a. pabaigai būdingos manieros, kuri atsispindėjo netoliese esančiame Šv. Galo vienuolyne, Konstance ir gal net pačiame Reichenau. Vienas dabar Berne esantis rankraštis (Viešoji b-ka, cod. 264), kurio rašytinė dalis puikiausiai gali būti laikoma Reichenau darbu[17], dekoruotas figūromis, kurios pranašauja šių freskų stilių (*il. 72*), ir siužetinėmis scenomis, kuriose pavienės figūros ar jų grupės išdėstytos neutraliame fone, o kartais išrikiuotos ant vientisos pagrindą žyminčios linijos. Kitaip tariant, kiekvienoje scenoje pabrėžiamos tarp figūrų susidarančios erdvės. Tačiau dauguma tyrinėtojų sutaria, kad sprendžiant pagal bendrus stiliaus principus Šv. Jurgio bažnyčios freskos sukurtos ne anksčiau nei X a. antroje

69 Šv. Kyriako bažnyčios vidus, Gernrodė; įkurta 961 m.



70 Šv. Kyriako bažnyčios planas, Gernrodė



71 Freska, vaizduojanti Kraujoplūdžiu sergančios moteriškės išgydymą. Detalė iš Jayro dukters prikėlimo siužeto. Šv. Jurgio bažnyčia, Reichenau-Obercelis; X a. pabaiga (?)

pusėje, ir nors freskų stilius (*il. 71*) ne itin artimas vėlyvesniems „Reichenau“ rankraščiams, joms būdingos monumentalios jėgos kupinos formos, kokių nerasime nei Miunsterio (*Müstair*) Karolingų cikluose, nei vėlesniame XII a. mene. Iš tiesų pora tyrinėtojų labiau linkę datuoti šias freskas XI a. pabaiga[18]. Antra vertus, apaštalo figūra (*il. 74*), esanti Šv. Silvestro koplyčioje Goldbache netoli Yberlingeno, Konstanco ežero Vokietijos krante, labai priartėja prie „Reichenau“ rankraščiuose pavaizduotų evangelistų stiliaus[19].

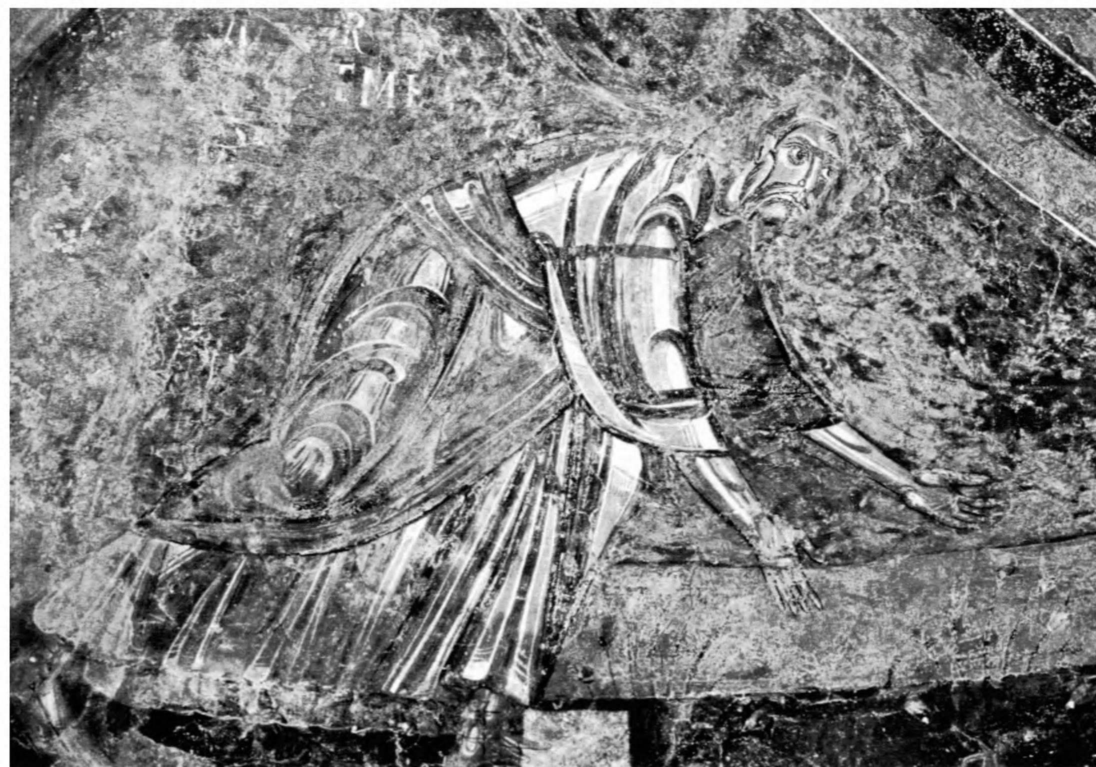
Tačiau pats įspūdingiausias išlikęs Otonų laikotarpio sienų tapybos pavyzdys yra nedidelės Galiane, į pietus nuo Komo, esančios Šv. Vincento (*San Vincenzo*) bažnyčios apsidė. Bažnyčia restauruota Ariberto iš Intimiano, vėliau tapusio Milano arkivyskupu, pašventinta 1007 m. Įraše nurodyta pašventinimo data bei Ariberto vardas, o jo portretas, dabar esantis Ambraziejaus galerijoje (*Ambrosiana*)



72 Tikėjimas įteikia kankiniams Pergalės vainiką, o apačioje Kuklumas kaunasi su Gašlumu. Prudencijaus *Psychomachia*, Šv. Galo vienuolynas, Reichenau arba Konstancas; IX a. pabaiga

Milane, seniau irgi puošė apsidę. Apsidės freska apibūdinama kaip „vienas pagrindinių romaninio meno kūrinių". Šalia Kristaus su didžiule mandorla figūros nutapyti arkangelai (*il. 75*), nešini ritinėliais, kuriuose įrašyti žodžiai „petici(o)" ir „postulato", skirti apibūdinti Kristui kaip Aukščiausiajam Teisėjui, prieš kurio teismą stos žmonija Paskutinio teismo dieną. Nors arkangelai – su Bizantijos imperatorių *loros*, vidurinės Bizantijos įtakos plastikai nejuntama. Stambūs bruožai, išplėstos akys, supaprastintos ir kartu išryškintos draperijų klostės – Otonų karališkojo dvaro meno bruožai. Pagarbiai stebintys Kristaus viziją pranašai Jeremijas (*il. 73*) ir Ezechielis, – taip Senojo Testamento veikėjai dalyvauja teofanijos scenoje, – randami ir IX a. Romos Švč. Mergelės Marijos (*Santa Maria in Domnica*) bažnyčios mozaikoje. Čia jiems būdingas tas pats pribloškiantis įspūdingumas, drabužiai krinta stilizuotomis, apgalvotai sukomponuotomis klostėmis, stebina formos monumentalumas. Šio stiliaus šaltiniai – Roma ir Otono III dvaro menas, o ne Konstantinopolis, kur tuo metu buvo madingas atgaivintas helėnizmas bei vėl iškilęs natūralizmas[20].

Daugumoje Otonų rankraščių glūdintį karolingiškąjį pagrindą su kaupu įrodo perikopių knyga (Darmštato žemės b-ka, Ms. 1948) sudaryta greičiausiai Reichenau ir skirta *Custos Gero* – veikiausiai Kelno arkivyskupui Geronui (969–976): čia esančios miniatūros (*il. 78*), kitaip nei dedikaciniai portretai, pagrįstos Loršo Evangelijomis, Achene sukurtomis imperatoriui Karoliui Didžiajam (*il. 77*). Todėl būtų galima tikėtis, kad Gerono kodeksas buvo nukopijuotas Lorše, tačiau viską painioja kiti elementai, tarp jų – evangelistų portretai, esantys *Codex Wittikindeus* (Berlynas, Valst. b-ka, lat. fol. I, fol. I verso), nupiešti Fuldoje X a. pabaigoje (*il. 76*). Jie tėra negrabios Karolingų karališkojo dvaro Ados grupės miniatiūrų kopijos. Tačiau didieji, visą puslapį užpildantys Gerono kodekso inicialai, susipinantys į elegantiškas sidabrines ir auksines lapijos vijas bei nėrinius mėlyname, žaliame ir purpuriniame fone, liudija Šv. Galo vienuolyno įtaką (*il. 79*). Beje, X a. pabaigoje Šv. Galo vienuolyno vienuoliai nusmuko iš tų aukštumų, kurias buvo pasiekę raštijoje ir mene. Apie amžiaus vidurį



73 Jeremiją vaizduojanti freska, Šv. Vincento (*San Vincenzo*) bažnyčia, Galianas; apie 1007 m.

ėmė reikštis ir bendras nuosmukis: abato Saliamono įpėdiniai buvo kuklesnių talentų ir sugebėjimų žmonės, 925–926 m. vienuolyną puolė vengrai; 937 m. buvo kilęs didelis gaisras. Paskui vienuoliams teko atlaikyti saracėnų antpuolius, o atsisakę bendradarbiauti ir prisidėti prie Otono I pastangų reformuoti vienuolynus Vokietijos žemėse, jie prarado imperatoriaus malones. Antra vertus, Reichenau gerokai pasipelnė iš Otonų imperatorių ir popiežiaus Grigaliaus V – Otono III pusbrolio – suteiktų privilegijų. Šis vienuolynas buvo imperatoriška abatija, jos abatas pakluso tik imperatoriaus valdžiai, o jo politinis rangas prilygo vyskupo ir net arkivyskupo galiai. Kai kurie istorikai mano, kad vienuolynas kurį laiką buvo Vokietijos kanceliarijos vieta ir todėl iškilo kaip pagrindinis imperijos meno centras. Iki 1000 m. Reichenau buvo vienas iškiliausių ir įtakingiausių Bažnyčios



74 (*kairėje*) Apaštalą vaizduojanti freska iš Šv. Silvestro koplyčios Goldbache; X a. pabaiga

75 (*apačioje*) Arkangelą vaizduojanti freska iš Šv. Vincento bažnyčios, Galianas; apie 1007 m.





76 Šv. Matas iš *Codex Wittikindeus*, sukurto Fuldoje; X a. pabaiga



77 Kristaus didybė iš Loršo Evangelijų, sukurtų Achene IX a. pradžioje



78 (*kairėje*) Kristaus didybė iš perikopių knygos, sukurtos Reichenau (?) Kelno arkivyskupui Geronui (969–976)



79 Inicialas V iš Gerono kodekso. Reichenau (?); apie 969 m.

gyvenimo centrų ir, pasak rašytinių šaltinių, pralenkė Maincą, Tryrą bei Kelną[21].

Tačiau meninės kūrybos problema Reichenau išlieka labai sudėtinga iš dalies dėl to, kad rankraščiai, kaip manoma, kilę iš Reichenau, priklauso skirtingiems stiliaus raidos etapams. Šiuos etapus skiriantys požymiai išryškėja rankraščiuose, turinčiuose papildomų ryšių su kitais centrais, tokiais kaip Tryras, Kelnas, Loršas, Zalcburgas ir Echternachas. Painiavą kelia ir abejonės, kokie asmenys vaizduojami kai kuriuose dedikaciniuose portretuose, o kai dėl tokio portreto identifikacijos neabejojama, paaiškėja, kad pavaizduotas meno globėjas rėmė bent porą skirtingų stilių. Šios abejonės, žinoma, yra tikrieji grūdai tyrinėtojų ir ekspertų malūnui. Vienas mokslininkas tvirtina, kad Eburnanto, Ruodprechto ir Liutaro vardai, pagal kuriuos anks-



80 Egbertas, Tryro arkivyskupas (977–993), iš Egberto Psalmyno, kurį Ruodprechtas įteikė Tryro arkivyskupui apie 983 m. Sukurta Reichenau arba Tryre

čiau buvo skiriami Reichenau kūrybos etapai, niekaip nesusiję su minėtu vienuolynu. Dabar Čividalėje esantis Psalmynas, Ruodprechto dovanotas Tryro arkivyskupui (977–993) Egbertui – imperatoriškajam kapelionui ir imperijos kancleriui (*il. 80*) (manoma, kad arkivyskupas lankėsi Reichenau pakeliui arba grįždamas iš Bažnyčios susirinkimo Veronoje 983 m.), sukėlė ginčų, ir remiantis stilistiniais bei paleografiniais tyrinėjimais buvo paneigta, kad jis priklauso anam vienuolynui, o kadangi Psalmyne yra keturiolikos Egberto pirmtakų Tryre portretai bei dedikaciniame įraše minimas šv. Petras (o šv. Petras buvo Tryro katedros ir vyskupijos šventasis globėjas), tad manoma, kad Ruodprechtas turi būti laikomas „kaimo vyskupu“ (*chorepiscopus*) ir Tryro arkidiakonu. Kitas, garsesnis už pirmąjį, mokslininkas neranda jokių paleografinių duomenų, paneigiančių, jog Psalmynas sukurtas Reichenau, ir nurodo, kad Egberto pirmtakai surikiuoti

pernelyg savitai, kad būtų galima kildinti šį rankraštį iš Tryro, taip pat ir pirmasis Egberto Psalmyno puslapis esąs artimas Eburnanto rankraščių grupės stiliui, o tai pirmasis „Reichenau“ stiliaus etapas. Tačiau pirmasis mokslininkas tvirtina, kad Eburnantas buvo *praepositus* (vyresnysis) Hornbache. Esama dar ir trečios nuomonės, kad jis galėjęs dirbti ir Fuldoje, tik turėjęs ryšių su Reichenau arba Tryru. Šis ginčas toli gražu neišspręstas. Viena išeitis iš aklavietės galėtų būti išsamus paleografinis visų ginčijamų rankraščių ištyrimas, kuris dar nebuvo atliktas. Nėra abejonių, kad „Reichenau“ grupių stilius nevienalytis. Egberto Psalmyno kokybė daug puikesnė nei Gerono kodekso, priklausančio Eburnanto grupei, bet tai, kad Egbertas vaizduojamas su kvadratiniu nimbu, liudija, jog menininkas arba jo globėjas buvo susipažinę su Romos paminklais, tačiau apibendrintos, veik linijinės formos, figūros, kartais vaizduojamos susiraičiusių, save graužiančių žvėrių fone, iš esmės liudija senąjį meninį mąstymą, besipriešinantį Viduržemio jūros paveldui, kurį pats Egbertas buvo puikiai suvokęs. Egberto Psalmyno inicialų stilius aiškiai paveiktas Šv. Galo vienuolyno rankraščių. Negana to, yra žinoma, kad trečiasis rankraštis, dabar Karlsrūhėje (Aug. XVI) esanti homilijų knyga, yra atkeliavęs į šį miestą tiesiai iš Reichenau[22].

Ši Tryro ir Reichenau priešpriešos hipotezė tampa dar painesnė dėl to, kad antrajame, 985 m. arkivyskupui Egbertui atliktame rankraštyje *Codex Egberti* – dabar Tryre esančioje perikopių knygoje – nėra jokių liturginių nuorodų, kad šis rankraštis surašytas būtent Tryre, tačiau jame yra du Reichenau vienuolių, įteikiančių knygą Egbertui, – Keraldo ir Heriberto – portretai (*il. 82*). Tai, kad jie vadinami Reichenau vienuoliais, gali reikšti, kad jie dirbo ne savo vienuolyne, tačiau keblumų padaugėja dėl skirtingų stilių, randamų pačiame rankraštyje. Nežinoma jokio Karolingų meno pavyzdžio, kuriuo būtų pasinaudota daugybę Kristaus gyvenimo scenų vaizduojančiose rankraščio iliustracijose. Čia aiškiai pasiremta Vėlyvosios antikos rankraščiu – greičiausiai IV ar V a., artimu Vatikano Vergilijaus ir Kvedlinburgo Italos (Italijoje V a. paplitusio Biblijos vertimo, vad. *Vetus Latina* varianto) fragmento rankraščiams, be to, tai bent trejeto, o

81 (*viršuje*) Apreiškimas. *Registrum Gregorii* meistras; apie 983 m.



82 Du Reichenau vienuoliai, Keraldas ir Heribertas, Tryro arkivyskupui Egbertui (977–993) įteikia *Codex Egberti*. Reichenau arba Tryras



83 Popiežius Grigalius Didysis. *Registrum Gregorii* meistras. Arkivyskupo Egberto dovana Tryro katedrai; apie 983 m.



84 Soste sėdinčio Otono II arba Otono III pagerbti atėjusios keturios personifikuotos imperijos dalys: Germanija, Alemanija, Frankų žemė ir Italija. *Registrum Gregorii* meistras. Iš *Registrum Gregorii* nuorašo, arkivyskupo Egberto įteikto Tryro katedrai; apie 983 m.

85 (*apačioje*) Otonas III soste, pagerbiamas keturių personifikuotų imperijos dalių: Slavų žemės, Germanijos, Galijos ir Romos; iš Otono III Evangelijos. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla; 997–1000 m.





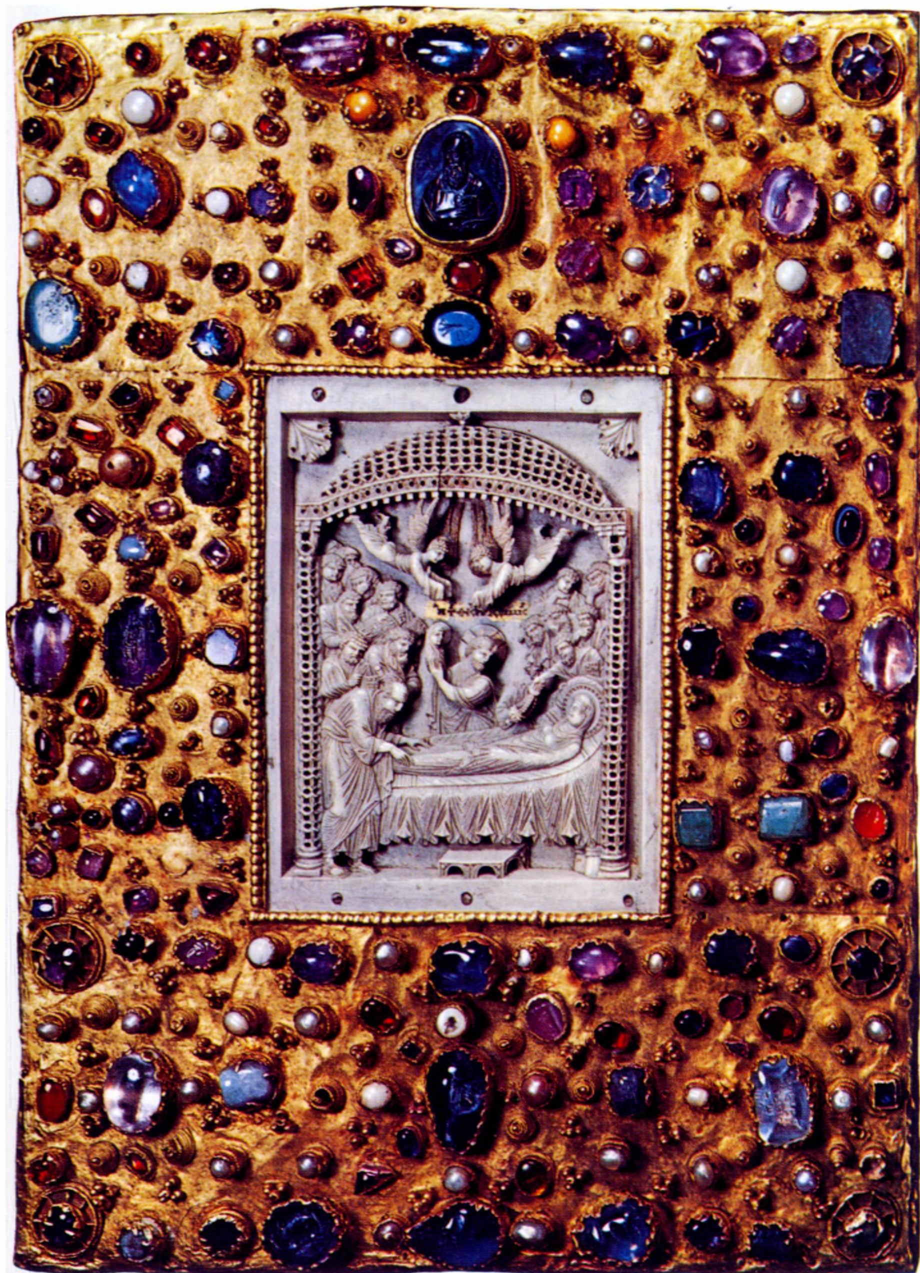
gal ir daugiau menininkų darbas: vienas jų, regis, buvo susipažinęs su to meto bizantiškomis iliuminacijomis, kitas Vėlyvosios antikos pavyzdį pritaikė „Reichenau" stiliui, kuriam būdinga suplokštinta forma, stilizuotos drabužių klostės ir ekspresyvūs gestai. Dar vienas menininkas, beveik vieningai laikomas *Registrum Gregorii* meistru, šiame rankraštyje nutapė šešias scenas, kuriose atsiskleidžia puikus Vėlyvosios antikos formų, draperijų ir erdvės iliuzijos suvokimas. Antai Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai scenoje (fol. 9 recto) (*il. 81*) angelas ir Švč. Mergelė Marija stovi ant neaukštų kalvelių už vėlyvosios romėnų architektūros miesto Nazareto sienų šviesiai mėlyno, kiek apsiniaukusio dangaus fone. Nepaisant X a. pabaigos negrabumo, po rūbo klostėmis justi slypintis modeliuojamas kūnas, gelmė jaučiama ir pačios klostės kritime, o visa scena iškyla iš mėlynos šviesos tarsi puikus prisikėlęs originalus Vėlyvosios antikos darbas. Dabar tikrai žinoma, kad *Registrum Gregorii* meistras kurį laiką dirbo Tryre, tačiau tebelieka nepaneigtas faktas, kad dedikacines miniatiūras kūrė vienuoliai iš Reichenau. Vėlesnėse „Reichenau" grupėse *Registrum Gregorii* meistro stilius nebuvo pritaikytas, o keletas tipiškų animalistinių ornamentų jungia draugėn Egberto Psalmyną, Egberto kodeksą ir vadinamąją Liutaro rankraščių grupę, kuriai priklauso vėliausio laikotarpio ir patys įspūdingiausi „Reichenau" rankraščiai[23].

Tuoj po 983 m. arkivyskupas Egbertas įteikė Tryro vienuolynui *Registrum Gregorii* nuorašą, pagal kurį šis meistras ir gavo vardą. Pati rankraštinė knyga dingo, tačiau dvi miniatiūras iš jos yra pasidaliję Tryro valstybinis muziejus ir Šantiji Kondė muziejus (*Musée Condé*). Pirmojoje (*il. 83*) regime popiežių Grigalių Didįjį prie stalo, įkvėptą Šventosios Dvasios. Kai popiežius diktavo Ezechielio homilijas, popiežių ir jo sekretorių skyrė užuolaida. Nusistebėjęs dėl ilgų tylos pauzių sekretorius pradūrė skylutę užuolaidoje ir pro ją išvydo ant Grigaliaus peties tupintį balandį, įkišusį snapą šiam tarp lūpų. Kai balandis ištraukė snapą, popiežius prabilo, ir sekretorius užrašė jo žodžius, bet anam vėl nutilus, sekretorius pažvelgė pro skylutę užuolaidoje ir išvydo, kad balandis vėl įkišo snapą popiežiui tarp lūpų

(Paulius Diakonas, *Vita*, xxviii). Antroje miniatiūroje (*il. 84*) vaizduojamas soste sėdįs Otonas II arba Otonas III (Otonas II mirė 983 m., tuo metu Otonui III buvo treji), o jo pagerbti atėjusios keturios personifikuotos imperijos dalys: Germanija, Alemanija, Frankų žemė ir Italija. Abiejose miniatiūrose po drabužiais išryškėjanti forma, perteikta erdvė, tolstantys planai, šviesa ir tonų gradavimas išskiria šiuos kūrinius kaip gražiausius ankstyvojo Viduramžių meno paminklus. Sprendžiant pagal *Codex Egberti,* menininkas studijavo vėlyvuosius antikinius modelius – imperatoriaus atvaizdas galėjo būti nukopijuotas nuo Teodosijaus šeimos atstovo portreto, tačiau šv. Grigaliaus figūra liudija, kad autorius ir Romoje buvo matęs tapybos darbų bei mozaikų. Yra net tokia versija, kad kažkada jis yra stovėjęs prieš VIII a. Švč. Mergelės Marijos Dangaus Karalienės (*il. 21*) paveikslą Švč. Mergelės Marijos už Tiberio bažnyčioje[24]. Yra ir kitų hipotezių, siūlančių šį meistrą identifikuoti kaip *Johannes Italicus* arba *Johannes pictor*, kurį Otonas III iškvietė dekoruoti Acheno katedros sienų ir kuris vėliau dirbo Lieže. „Otonas, – skundėsi jis savo užrašuose, – išplėšė mane iš mano tėvynės lopšio." Veikiausiai ši hipotezė niekada nepasitvirtins, tačiau svarbu pabrėžti, kad imperatorius savo iniciatyva perkeldavo menininkus iš vienos imperijos vietos į kitą, taip pat kad *Registrum Gregorii* meistro stilius gerokai paveikė Maso upės slėnio meną. Meco, Tulo bei Verdeno vyskupai buvo pavaldūs Tryro arkivyskupui. Gali būti, kad XI ir XII a. Maso slėnio menininkai studijavo Otono meistro darbus – formos ir draperijos traktavimas Maso mene iš dalies yra *Registrum Gregorii* meistro stiliaus tąsa[25].

Kaip jau minėta, nesvarbu, ar kuriant *Codex Egberti* šis meistras dirbo Reichenau ar Tryre, – jo stilius tikrai nesusiformavo Reichenau. Reichenau menininkai, greičiausiai imperatoriaus dvaro remiami, suformavo vaizdinių metaforų sistemą, kuri, kad ir kiek paremta Vėlyvosios antikos bei Karolingų meno pavyzdžiais bei paveikta Otono III asmeninių nuostatų ir teokratinių idėjų, pasiekė kraštutinį transcendentalizmą. X a. pabaigos Bizantijos dailininkui – tokiam kaip tie, kurie apie 985 m. Konstantinopolyje dekoravo Bazilijaus II

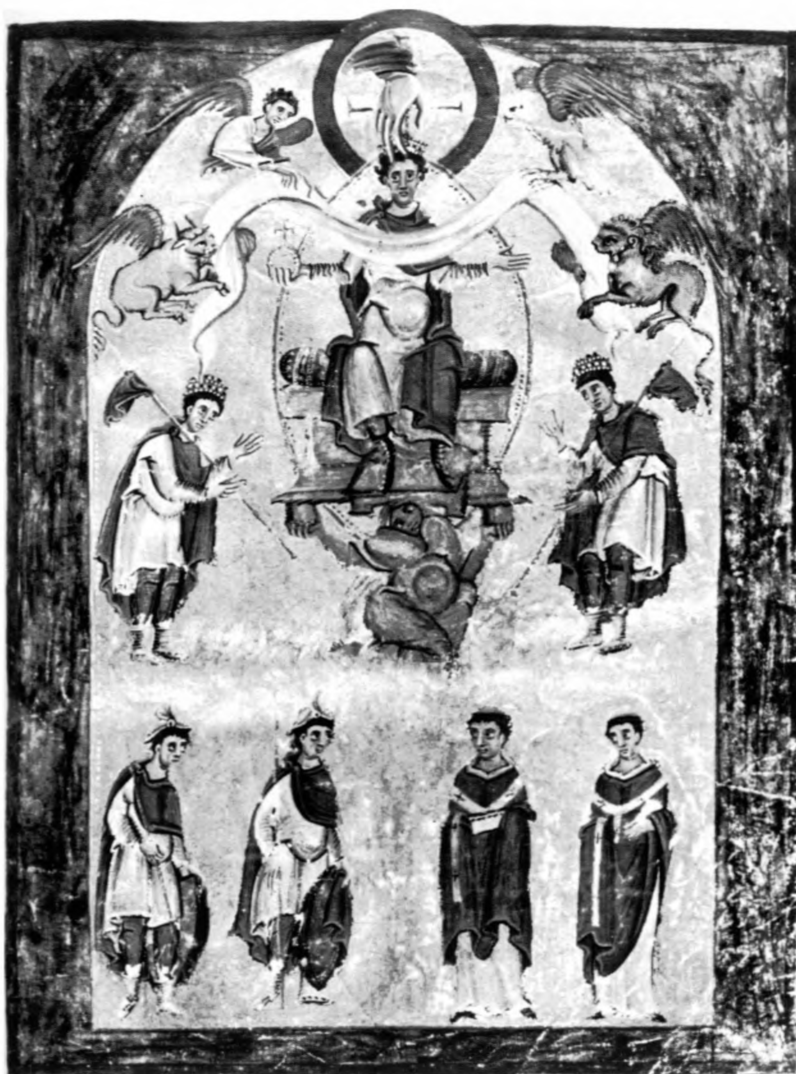
menologioną ir, be abejonės, tokiam Bizantijos meno patronui kaip imperatorius Konstantinas VIII, vėlyvasis „Reichenau“, arba vėlyvasis imperijos, stilius būtų pasirodęs *outré* ir provincialus. Otono III Evangelijoje (*il. 85*), dabar esančioje Miunchene (Valst. b-ka, Clm. 4453), pavaizduotas Otonas III, kurio pagerbti atkeliavo keturios personifikuotos imperijos provincijos, bet šį kartą tai – Slavų žemė, Germanija, Galija ir Roma. Du dvasininkai jam iš dešinės įkūnija Bažnyčią, o kareiviai iš kairės – kariuomenę. Išblyškę jaunojo imperatoriaus, dvasininkų, Romos bei Germanijos veidai sudaro kontrastą sveikam karių įdegimui bei slavų ir Galijos atstovų tamsiai odai, tačiau būtų pernelyg drąsu pabrėžti šių kontrastingų tonų simbolizmą. Į akį krintantis formų ir spalvų schematiškumas, ypač būdingas provincijas simbolizuojančioms figūroms, kai žmogaus pavidalas išreiškiamas geometrine abstrakcija, – tikra *Registrum Gregorii* meistro stiliaus priešingybė, nors per du puslapius nusidriekusią pagarbos pareiškimo sceną apskritai galima palyginti su Grigaliaus ir Otono priešstata. Pastaruoju atveju potekstėje slypėjo jungtinės imperatoriaus ir popiežiaus valdžios didybė. Abu šie atvaizdai sumanyti kaip dialektiška imperijos galios epifanija. Pirmasis tikriausiai sietinas su Otono pergalės prieš slavus 997 m. data ir atspindi triumfuojančio Gerberto Orijakiečio žodžius, parašytus 997 m. gruodžio 26 d. galbūt iš Reichenau savo imperatoriui: „Mūsų, mūsų yra Romos imperija. Derlinga Italija, vyrų gausi Lorena ir Germanija, – visos siūlo savo gėrybes, nepaleidome iš rankų net stipriųjų slavų karalysčių. Tu, Cezari, esi mūsų didingasis romėnų imperatorius, kurio gyslomis teka kilmingiausias graikų kraujas, tu pralenkei graikus savo imperija ir paveldėjimo teise valdai romėnus, ir vienus, ir kitus tu pranokai protu ir iškalba.“[26] Imperatoriškuose Karolingų rankraščiuose yra daugybė panašių scenų, tačiau antrosios Otono III Evangelijų knygos, įteiktos jam kažkokio Liutaro, surašytos greičiausiai apie 990 m. ir dabar esančios Acheno katedros lobyne, puslapis, kuriame vaizduojamas imperatorius (*il. 87*), ne tik remiasi šv. Augustino 90 psalmės – *par excellence* „imperinės“ – komentaru, bet iliustruoja dar didingesnį Dievo siųstos valdžios suvokimą. Otoną III, pakylėtą Žemės ir apsuptą



86 Otono III Evangelijos kietviršis, vaizduojantis Švč. Mergelės Marijos Užmigimą. Dramblio kaulo lentelė, išdrožinėta Konstantinopolyje X a. pabaigoje. Kietviršis puoštas klasikinėmis intalijomis, bizantiškais heliotropais, perlais ir brangakmeniais, įsodintais į filigraninius apvadus ant aukso pagrindo; apie 1000 m.

dviejų jam pavaldžių karalių bei Bažnyčios ir valstybės atstovų, vainikuoja Viešpaties ranka. Be to, jis sėdi soste gaubiamas mandorlos kaip Kristaus didybė, įrėmintas evangelistų simboliais. Per Otono krūtinę besidriekianti skraistė aiškinama įvairiai, bet greičiausiai tai juosta, nurodanti įrašą kitoje pusėje: *Hoc Auguste Libro Tibi Cor Deus Induat Otto* (per šią knygą, Otonai Augustai, tegu Dievas nužengia į tavo širdį). Karolis Didysis visada reikalavo, kad Viešpačiui būtų atiduota kas Viešpaties, ir, nepaisant perdėto dvariškių garbstymo, gana pragmatiškai žvelgė į savo padėtį, tačiau Otonui III buvo būdingas mistiškesnis požiūris. Otonas III buvo tikrai *christomimetes*, Kristaus įasmenintojas ir Kristaus vaidmens atlikėjas. Neregimasis Kristus danguje pasirodo žemėje *christus*, Pateptojo, asmenyje. Šios dvi Kristaus prigimtys perkeliamos į imperatorių: imperatorius buvo Kristus žemėje. Imperatoriškojo *christomimesis* idėja yra bizantiška. Toks imperatoriaus valdžios supratimas kilęs iš Eusebijo Cezarėjiečio, Konstantino Didžiojo amžininko ir biografo. Logo padedamas, rašė jis, imperatorius Konstantinas, Viešpaties bičiulis, pasirodo aukščiausio karaliaus pavidalu. Jis seka Dievu, jis stovi žemiško gyvenimo laivo pirmgalyje ir laiko jo vairą. Bet joks Bizantijos imperatorius nebuvo pavaizduotas taip, kaip Otonas III. Iš tiesų Bizantijos dvarui šis atvaizdas būtų pasirodęs keistas ir *outré*. Toks gamtiškos ir antgamtiškos tvarkos susidūrimas čia būtų sukėlęs tiesiog pasibjaurėjimą[27].

Daugelį Otonų meno aspektų apibendrina Miunchene esanti Evangelija ir įspūdingas jos kietviršis (*il. 86*). Platus aukso apvadas su iškiliais filigraniniais apsodais, į kuriuos įtaisyti perlai, klasikinėmis intalijomis bei bizantiškais heliotropais rėmina Švč. Mergelės Marijos Užmigimą vaizduojantį dramblio kaulo drožinį, kuriame dar likę auksavimo pėdsakų. Priešingai nei išlikę Karolingų rankraščiai, knyga gausiai iliustruota Evangelijos siužetais, o didybės ir orumo persmelktos scenos vyksta visai kitokioje atmosferoje nei Vėlyvasis antikos iliuzionizmas. Nebeliko įvairialypės Dievo ir žmonių veiklos iliuziniame peizaže (tipiškas šio stiliaus pavyzdys – Utrechto Psalmynas). Nors ekstazės apimtų evangelistų atvaizdai šalti, pasakojimo scenos, priešingai nei antikiniai jų prototipai, pateiktos kaip pusiau liturgi-



87 Otonas III *Christomimetes* iš Evangelijos, kurią imperatoriui įteikė Liutaras. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla; apie 1000 m.

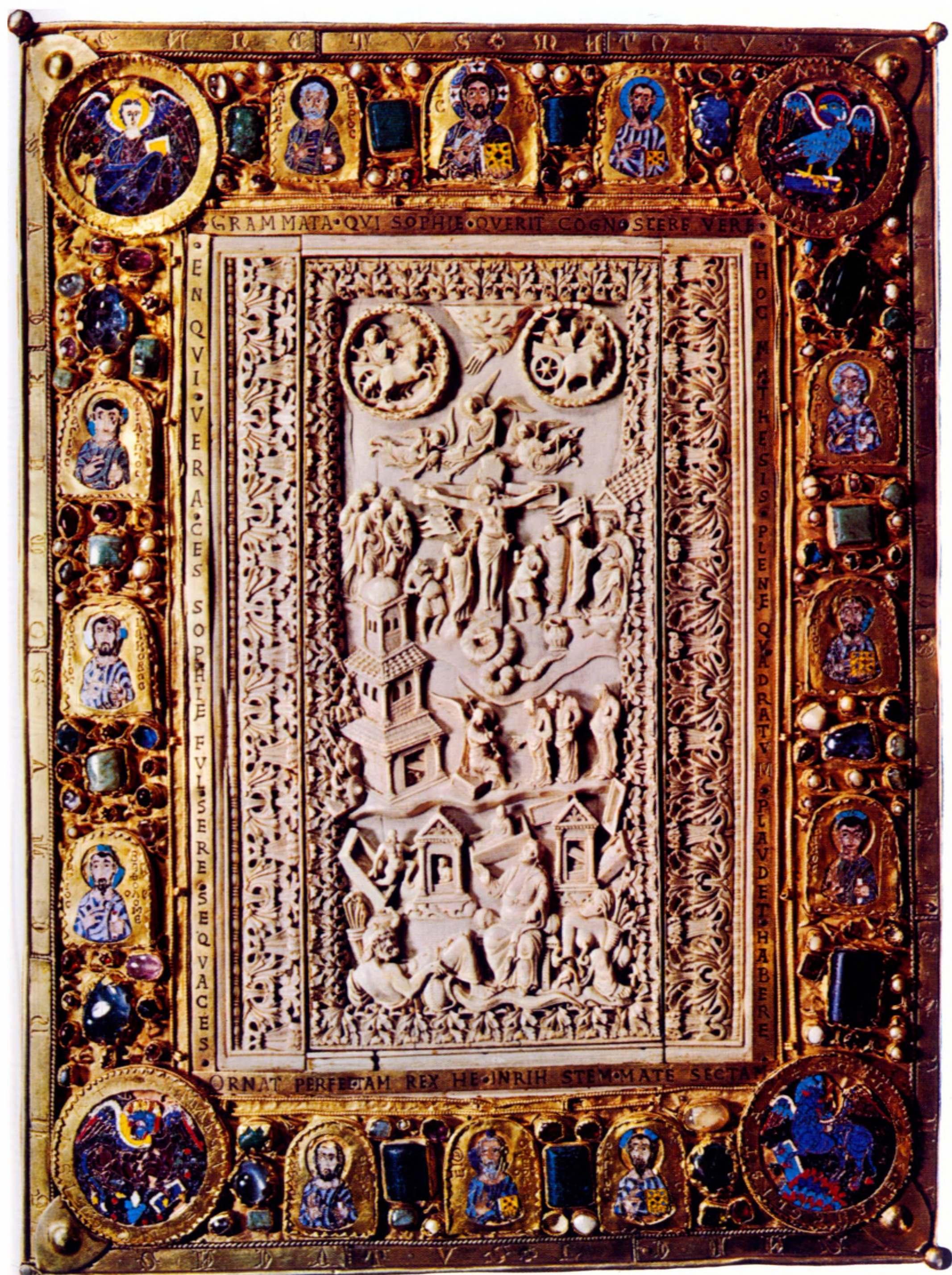
niai aktai, dialogas su dievybe. Kartais jos padalytos į dvi dalis: pusė scenos viename, pusė – kitame puslapyje. Kai kur šis padalijimas pabrėžiamas architektūriniu aprėminimu. Masteliai skirtingi – nelygu kokios svarbos asmenys dalyvauja dramoje. Jei kur pasitaiko



88 Kristaus įžengimas į Jeruzalę iš Otono III Evangelijos; apie 1000 m.

89 (*kitame puslapyje*) Perikopių knygos kietviršis. Knyga sukurta karaliui Henrikui II, paskui dovanota Bambergo katedrai, galbūt pašventinimo iškilmėms 1012 m.

peizažo fragmentų, jis neįtikinamas, spalvos nėra „natūralistinės", bet mistiškai tinkamos iškilmingai temai, bylojančiai apie slėpinius, regėjimus ir Dievo sumanymo įgyvendinimą per Dievo įsikūnijimą. Antifoniškai sukomponuota Trijų išminčių pagarbinimo (*il. 90*) scena tapo pakylėta akimirka, kai žemiška išmintis ir didybė garbina kūdikėlį Viešpatį. Įžengime į Jeruzalę (*il. 88*) džiaugsmingi minios šūksniai prislopinti, dominuoja liūdinčio Kristaus figūra: raitas ant likimo prislėgto asiliuko, jis žvelgia didelėmis akimis. Žemėje vykstantys Kristaus gyvenimo įvykiai – tai tik veiksmai dramos, kuri įtraukė Viešpatį nuo pripažinimo šiame pasaulyje iki Nužengimo į pragarus. Pabrėžiamas ne judesys, o veido išraiška ir žvilgsnis, mat Otonų menui būdingas ryškus retoriškumas. Be to, Kristus be barzdos. Tai liudija, kad naudotasi Vėlyvosios antikos Evangelijos iliustracijomis,


GRAMMATA·QVI SOPHIE·QVERIT COGNO·SCERE VERE
EN QVI·VERACES SOPHIE FVLSERE SEQVACES
HOC MATHESIS PLENE QVADRATVM PLAVDET HABERE
ORNAT PERFECTAM REX HEINRIH STEMMATE SECTAM



90 Išminčių pagarbinimas iš Otono III Evangelijos; apie 1000 m.

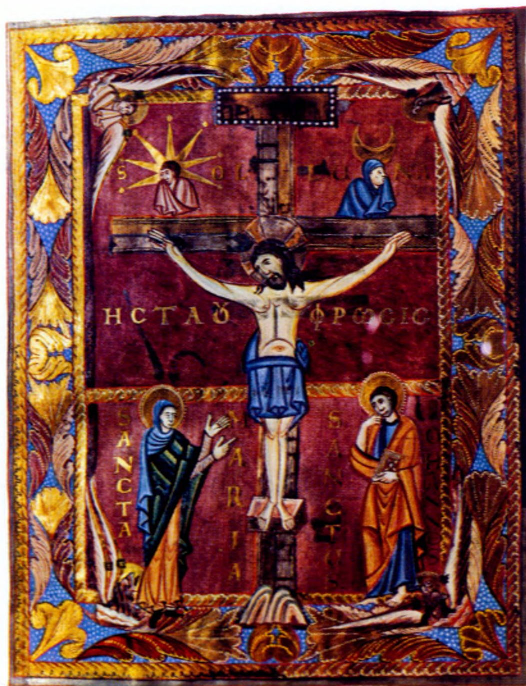
nenukrypstant prie tarpinių IX ar X a. bizantiškų pavyzdžių. Evangelistų portretai (*il. 91*) buvo lyginti su Atlanto, laikančio dangaus skliautą, figūra, tačiau gal greičiau jie įkūnija mistinį dieviškosios galios ir valdžios suvokimą; transcendentinis pranašų, karalių ir dangiškų pasiuntinių debesis, Naujojo Testamento kilmė iš Senojo – visa tai nužengia į pačią vizionieriaus širdį ir kartu atveriama žiūrovų akims[28].

Minėtieji bruožai dar sutirštinami perikopių knygoje (Miunchenas, Valst. b-ka, Clm. 4452). Šis rankraštis atliktas karaliui Henrikui II tarp 1002 ir 1014 m. prieš jį vainikuojant imperatoriumi, o Henrikas II atidavė jį Bambergo katedrai – galbūt 1012-aisiais, šios katedros pašventinimo metais. Šios didžiulės knygos kietviršis taip pat labai prašmatnus (*il. 89*). Karolingišką dramblio kaulo drožinį rėmi-



91 Šv. Matas iš Otono III Evangelijos; apie 1000 m.

na nesilaikant jokios nustatytos sekos į aukso pagrindą įterpti bizantiški emaliai – galbūt anksčiau buvusios votyvinės karūnos detalės – ir keturi vakarietiški emaliai, medalionai su evangelistų simboliais, greičiausiai pagaminti Regensburge, taip pat įsodinti perlai bei taurieji akmenys. Antroje kietviršio pusėje sidabrinė ir auksuoto sidabro lentelė papuošta medalionais su Dievo Avinėlio ir Teisingumo, Išmintingumo, Tvirtumo bei Susivaldymo personifikacijomis. Beveik visos pasakojimą papildančios miniatiūros yra nutapytos iš dalies auksiniame fone, blausiai šviečiančiais purpuriniais, mėlynais, smėlio spalvos, geltonais, žaliais ir rausvais tonais. Figūrų piešimo stilius tapo monumentalesnis, tauresnis ir rafinuotesnis. Formų masė išretėja, tai veik nematerialūs spalvoti siluetai švytinčioje tuštumoje. Kristaus apsilankymas Mortos namuose (fol. 162 recto) – tai ne paprastas kasdienis



92 Nukryžiavimas iš karaliaus Henriko II sakramentarijaus; 1002–1014 m.

veiksmas, o stebėtinas, iš laiko iškritęs mistinis įvykis (*il. 96*), kuriame dalyvauja iškilmingai sustingusios personažų schemos. Tačiau mistinis mąstymas turbūt geriausiai išryškėja Šventųjų moterų prie kapo (*il. 93*) susitikime su Prisikėlimo angelu (fol. 116 verso, 117 recto). Iš aukso tuštumos keliomis šykščiomis linijomis ir keliais šviesiais aiškiais tonais per Jo pasiuntinius apsireiškia nuostaba, paslaptis, viltis ir dieviškoji galia[29].

Dedikaciniame puslapyje (fol. 2) vėl aukso fone bebarzdis Kristus vainikuoja karalių Henriką II ir karalienę Kunigundą tarp Bambergo globėjų šv. Petro ir šv. Pauliaus bei žemiau stovinčių provincijų personifikacijų (*il. 94*). Karališkoji pora vainikuota vokiškomis karūnomis, bet vilki pusiau bizantišku dvaro apdaru. Tačiau apskritai šiame imperijos epifanijos paveiksle Bizantijos įtakos nedaug, ir tai išsyk




93 Šventosios moterys prie kapo susitinka Prisikėlimo angelą; iliuminacija iš karaliaus Henriko II perikopių knygos; 1002–1014 m.

matyti, palyginus su dedikaciniu sakramentarijaus, surašyto Henrikui II Regensburge (Miunchenas, Valst. b-ka, Clm. 4456) puslapiu (fol. 11 recto). Čia Henriką vėl vainikuoja Kristus (*il. 95*), tačiau šįkart jį garbina angelai, o jo rankas prilaiko dvasininkai. Kristaus veido tipažas – grynai bizantiškas, bet labai sudėtingas spalvotas fonas ir rėmai rankraščio iliuminacijai suteikia naujų bruožų, neturinčių nieko bendra su Konstantinopoliu. Ornamentai, Kristaus madorlos fonas ir Henriko koturnai gausiai auksuoti. Auksavimas bei antrasis Henriko II (fol. 11 verso) portretas primena Karolio Plikagalvio *Codex Aureus*, jau seniai buvusį Šv. Emeramo vienuolyne Regensburge, tačiau visiems veidams šioje miniatiūroje vėl būdinga aiškiai bizantiška modeliuotė. Viename puslapyje šv. Grigaliaus galva (fol. 12 recto) atrodo taip, tarsi vėliau būtų pripiešta kokio Bizantijos dailininko.



94 Kristus vainikuoja karalių Henriką ir karalienę Kunigundą, stovinčius tarp Bambergo globėjų šv. Petro ir šv. Pauliaus. Žemiau pavaizduotos imperijos dalių personifikacijos. Karaliaus Henriko II perikopių knyga; 1002–1014 m.



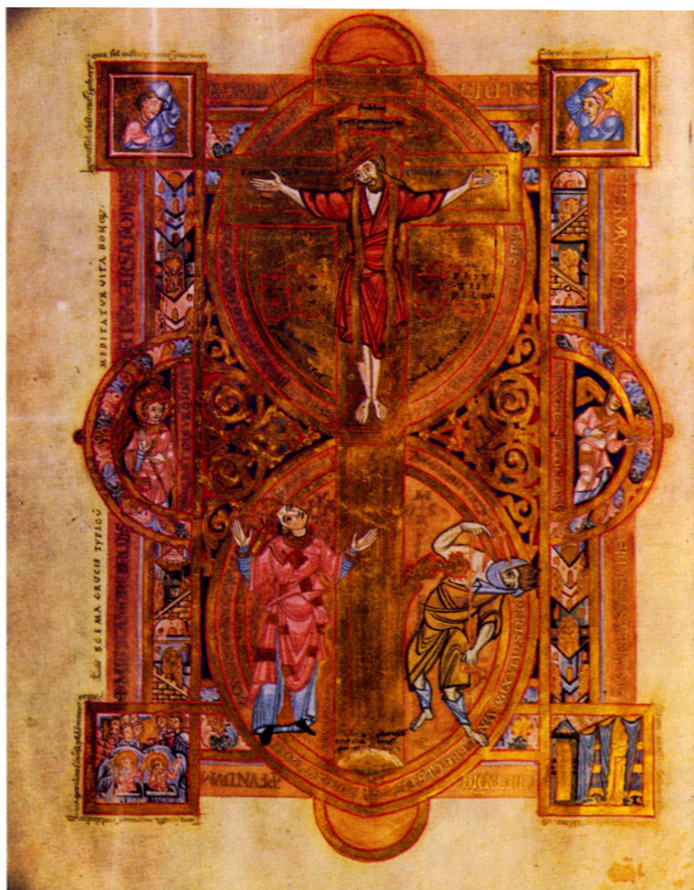
95 Kristus vainikuoja karalių Henriką II, kurį garbina angelai, o iš šalių palaiko Bažnyčios personifikacijos. Karaliaus Henriko II sakramentarijus; 1002–1014 m.



96 Jėzus Mortos namuose; iliuminacija iš karaliaus Henriko II perikopių knygos. Reichenau arba karaliaus Henriko II rūmų mokykla; 1002–1014 m.

Tačiau, sprendžiant pagal Nukryžiavimo sceną (fol. 15 recto), kurioje sumaišyti lotyniški ir keistos rašybos graikiški (*il. 92*) įrašai, regisi, kad vakarietis dailininkas bandė sujungti bizantišką ir Karolingų prototipus. Daug gausiai dekoruotų puslapių su aukso įrašais ir plačiais lapijos ornamento laukeliais, primenančiais Šv. Galo vienuolyno darbus, vėl atsiradęs polinkis integruoti rašmenis ir ornamentą liudija, kad buvo atsigręžta tikrai į ne vieną Karolingų meno pavyzdį[30].

Regensburgo meninis gyvenimas rėmėsi pora benediktinų centrų: Šv. Emeramo ir Nydermiunsterio moterų vienuolynu. Šiam gyvenimui daug įtakos turėjo keletas stiprių asmenybių: pirmasis Regensburgo vyskupas Volfgangas (972–994), Šv. Emeramo abatas Ramvaldas (975–1002) ir dvi Nydermiunsterio abatės – ir viena, ir kita buvo vardu Uota (apie 975–995 ir 1002–1025). Vyskupas ir abatas buvo pusbroliai, abu tarnavę Šv. Maksimino vienuolyne Tryre ir buvę



Tryro arkivyskupo Egberto kolegos. Antroji abatė Uota, matyt, buvo nepaprastų intelektualinių sugebėjimų ir reiklaus skonio moteris. Jai parengtoje Evangelijoje yra mišias laikančio šv. Erhardo atvaizdas – jis stovi priešais Karolingų rūmų *ornamenta palatii* (*il. 97*), greta jo – Arnulfo komuninė, Karolio Plikagalvio *Codex Aureus,* votyvinė karūna ir šilkinis antepediumas, kurį puošia Sasanidų kaspinais apraišiotų sparnuotų žirgų atvaizdai. Šv. Erhardas užsidėjęs keistą, į turbaną panašią mitrą (jo apsiaustas turėjo priminti Senojo Testamento kunigo drabužius). Pagal šioje kompozicijoje įterptus aprašymus, ši scena – tai IX a. Šv. Dionizo vienuolyne Jono Škoto Eriugenos atliktame lotyniškame Pseudodionisijaus vertime aprašyta bažnytinės hierarchijos triadų alegorija: mišių indai, kunigas ir patarnauto-



97 Nukryžiuotasis tarp Gyvenimo ir Mirties personifikacijų; šv. Erhardas, aukojantis šv. Mišias priešais Karolingų rūmų *ornamenta palatii.* Nydermiunsterio abatės Uotos (1002–1025) Evangelija

jas – tai trys priartėjimo prie Dievo pakopos. Kunigas ir patarnautojas pavaizduoti lanksčiomis linijomis, kurios teka žemyn iki kelio, o paskui užlūžta, žymėdamos koją – tai primena to meto Romos sienų tapybą. Vėl gausu aukso: aukso fonas, daug apdarų ir ornamentų detalių auksuotos, vos keletas raudonų linijų neleidžia figūroms ištirpti aukso lakšte. Įrašai ir tekstai yra neatskiriama kompozicijos dalis. Pavyzdžiui, Nukryžiuotasis, vainikuotas kaip karalius ir aprengtas kunigu, kabo tarp įasmenintų Gyvenimo ir Mirties figūrų, ir visa apipinta diagramomis, citatomis ir antitezėmis, kuriomis keturios Atpirkimo pakopos nuo Adomo nuopuolio iki Dievo-Žmogaus aukos lyginamos su keturiomis pagrindinėmis geometrinėmis figūromis, keturiais muzikos elementais ir taip toliau. Iš tiesų abatės Uotos rankraštinė

knyga sudaryta iš žodynėlyje paaiškintų teologinių piktogramų, sumanytų greičiausiai teologo, vardu Hartvikas, buvusio Fulberto Šartriečio mokinio ir gyvenusio Regensburge tuo metu, kai imtasi sudarinėti šią Evangeliją. Sumanytojai siekė, kad išvydęs šias piktogramas žiūrovas būtų apstulbintas puikių medžiagų, kompozicijos tvarkingumo, pagarbos šventiems dalykams ir scholastinio išsilavinimo; tai apgalvotas pamaldumas be entuziazmo, pagarba be ekstazės ir ceremonija be teatrališkumo. Kaip buvo pastebėta, čia pirmą kartą miniatiūra tarnauja scholastinei filosofijai: ji atspindi aiškią *Summa theologica* sistemą bei visą to meto enciklopedinio išsilavinimo spektrą. Ši miniatiūros komponavimo tvarka bus vėliau pakartota XII a. Maso menininkų; knyga pranašauja meno kryptį, vadinamą romanine[31].

Jau buvo minėta, kad vienas „Reichenau" rankraštis buvo įteiktas kažkokiam Geronui, vėliau buvusiam Kelno arkivyskupu (969–976). Arkivyskupo Heriberto (999–1021), artimo Otono III draugo bei vienu metu Italijos kanclerio, laikais ryšiai su „Reichenau" nenutrūko. Jo vyskupavimo metais du vienuoliai iš „Reichenau" – *„non solum spiritu sed etiam carne germani"* – Purchardas ir Chuonradas buvo pakviesti į Kelną rašyti ir iliustruoti katedros Evangeliją (katedros lobynas, cod. 12). Išskyrus inicialus, parašytus vietinio kaligrafo, rankraštis liudija imperatoriaus dvaro stilių (*il. 100*). Vėlesni Kelno rankraščiai yra bizantiško ir dvaro stilių mišinys. Nėra abejonių, kad Kelno mokyklos menininkai buvo susipažinę su X ir XI a. bizantiškais rankraščiais. Pats arkivyskupas Heribertas buvo artimai susipažinęs su graikų asketais, į gyvenimo pabaigą turėjusiais daug įtakos ir Otonui III. Per visą Viduramžių laikotarpį graikų pirkliai nuolat lankydavosi Kelne. XI a. Šv. Gereono bažnyčia užsisakė Konstantinopolyje nedidelį Psalmyną ir Giesmių giesmę, kuri buvo puikiai atlikta (Viena, Nac. b-ka, theol. gr. 336). Taigi nenuostabu, kad rankraščio (Darmštato b-ka, cod. 1640), kurį Kelne užsakė abatė Hitda Mešedietė (978–1042), miniatiūroje, vaizduojančioje abatę, įteikiančią Evangeliją šv. Valburgai (*il. 98*), šventoji pavaizduota pagal bizantišką tipažą, nors dauguma pasakojimo scenų nutapytos laisvu ir eskiziško imperatoriaus dvaro stiliumi. Abatės Hitdos Evangelija – tai




98, 99 (*kairėje, dešinėje*) Abatė Hitda (978–1042) įteikia kodeksą šv. Valburgai; Vestuvės Kanoje iš Hitdos Evangelijos

unikalus skirtingų kultūrų susiliejimo pavyzdys: tokios miniatiūros kaip Vestuvės Kanoje (*il. 99*) arba Jėzus, užmigęs per audrą Galilėjos jūroje (*il. 101*), atsišakoja nuo pagrindinės Kelno XI a. krypties, kur buvo žūtbūtinai stengiamasi laikytis „Reichenau" evangelistų portretų manieros ar imituoti *Registrum Gregorii* meistrą[32].

Arkivyskupas Heribertas ne itin sutarė su imperatoriumi Henriku II, ir Kelnas kuriam laikui neteko imperatoriaus globos, iš kurios buvo pasipelnęs Otonų laikais. Henrikas II savo globą skyrė „Reichenau" ir Regensburgui, Bambergui ir Bazeliui. Henriko III (1039–1056) akys krypo į Špėjerį ir Goslarą, tačiau čia tiktų aptarti jo Echternachui užsakytus rankraščius, mat šie yra tarytum Otonų mokyklų gulbės giesmė. Abato Humberto (1028–1051) laikais, o šį Šv. Maksimino abatas ir imperatoriaus Konrado II kancleris Poponas (*Poppo*)

iš Stavlò buvo atsiuntęs iš Tryro Šv. Maksimino abatijos, Echternacho vienuolynas buvo reformuotas pagal Kliuni regulą. Tačiau Kliuni reformos, nors ir turėjusios įtakos Hirsau vienuolyne Švabijoje, Vokietijoje nesulaukė ilgalaikės sėkmės. Nenuostabu, kad po 1038 m., kai Kliuni ėmė ryškėti stiprios antiimperinės tendencijos, dvaras neberėmė reformos. Daugelis Vokietijos vyskupų piktinosi, kad Kliuni abatų galios ima viršyti jų autoritetą. Tačiau kartu reikia pabrėžti, kad Vokietijos imperatoriai ne mažiau už kliuniečius buvo įsitikinę reformos būtinybe. Pavyzdžiui, viena neatidėliotinų Henriko III užduočių buvo reformuoti pačią popiežiaus valdžią. Palaidas popiežiaus Benedikto IX gyvenimas, Romos patricijų Krescencijų atskleistas antipopiežiaus Silvestro III skandalas bei Benedikto IX Jonui Gracijonui, tapusiam Grigaliumi VI, parduotas popiežiaus sostas susipynė į bjaurų mazgą, kurį išmazgyti galėjo tik ganėtinai valdžios turintis asmuo. Per Sutrio susirinkimą imperatorius Henrikas III atstatydino tris popiežius. Kai 1046 m. vyskupas Suidgeris Bambergietis buvo išrinktas popiežiumi Klemensu II, Henrikas III visai nesiekė popiežiaus palenkti imperatoriaus valdžiai. Jis norėjo stipraus, pasirengusio įtvirtinti reformą vadovo ir iš susiskaldžiusios Romos intrigų išlaisvintos popiežiaus valdžios. Po devynių mėnesių ir šešiolikos dienų popiežius Klemensas netikėtai mirė – tai būta tokios staigios mirties, kad pasklido gandai apie nunuodijimą, tačiau paskutinių 1046 m. mėnesių įvykiai užbaigė ištisą Viduramžių istorijos etapą. Nuo to laiko remiama Kliuni popiežiaus galia tol stiprės, kol pagaliau įveiks ją iškėlusią pasaulietinę valdžią[33].

Tik pradėjęs valdyti, Henrikas III su motina imperatoriene Gizele (m. 1043) apsilankė Echternache. Abatas Humbertas parodė jam rankraštį, žinomą kaip *Codex Aureus Epternacensis*, dabar esantį Vokietijos muziejuje Niurnberge ir taip patikusį Henrikui, kad jis ėmė šiam skriptorijui duoti užsakymus. Dabar Brėmene esančioje perikopių knygoje (Miesto b-ka, Hs. b. 21), surašytoje tarp 1039 ir 1043 m., yra dvi miniatiūros, vaizduojančios Henriko III ir Gizelės apsilankymą: Henriką III lydi abatas Humbertas ir greičiausiai abatas Poponas iš Stavlò, Gizelę už rankų prilaiko tie patys abatai ir mišri palyda



100 Kanauninkas Hilinas įteikia kodeksą šv. Petrui. Hilino kodeksas skirtas Šv. Petro katedros Kelne altoriui. Sukurtas dviejų Kelne dirbusių vienuolių Purchardo ir Chuonrado Reichenau arba rūmų mokyklos stiliumi XI a. pradžioje



101 Jėzus, užmigęs per audrą Galilėjos jūroje; iliuminacija iš abatės Hitdos (978–1042) Evangelijos



102 Imperatorienė Gizelė lankosi Echternache; iš perikopių knygos, sukurtos Echternache tarp 1039 ir 1043 m.

(*il. 102*). Po šio rankraščio pasirodė *Codex Aureus,* skirtas Špėjerio katedrai, dabar esantis Madride (Eskorialo b-ka, cod. Vitrinas 17). Jo įraše minimi Henrikas III ir karalienė Agnietė iš Puatu kaip tėvas ir motina, todėl tai tikriausiai užuomina apie pirmo jų vaiko, Matildos, gimimą 1045 m. rudenį prieš Klemensui II vainikuojant Henriką III imperatoriumi per 1046 m. Kalėdas. O *Codex Caesareus* buvo įteiktas Goslaro katedrai dedikacijoje nurodytais 1050 m. ar netrukus po to (Upsalos universiteto b-ka, C93). Galiausiai dar vieną Evangeliją užsakė abatas Gerardas iš Liuksėjo Šv. Petro bažnyčiai. Knygos buvimo vieta nežinoma, tačiau šis užsakymas rodo, kad Burgundijos abatas suvokė tuometinės imperatoriškosios dirbtuvės svarbą.

Gana kuklios apimties Brėmeno perikopių knygos atlikėjai iš dalies rėmėsi *Codex Egberti* miniatiūromis, o apskritai Echternacho skrip-

torijuje dominuoja imperatoriškasis, taip pat ir Tryre įprastas *Registrum Gregorii* meistro stilius. Tačiau iš *Codex Aureus Epternacensis* aišku, kad tame skriptorijuje remtasi įvairių Karolingų mokyklų, o svarbiausia – turbūt Turo pavyzdžiais. Atrodo, kad ir stiliaus, ir ikonografijos požiūriu daugiausia remtasi Ture sukurta grafui Vivianui skirta Biblija. Turo įtaka pastebėta ir tyrinėjant Špėjerio katedros *Codex Aureus.* Be to, grynai dekoratyviuose puslapiuose jaučiama Bizantijos šilko raštų (*il. 105*) ar šio šilko vakarietiškos tekstilės interpretacijų įtaka. Nors visi šio laikotarpio Echternacho rankraščiai pasižymi itin gausia puošyba, spalvingumu ir formų monumentalumu, Špėjerio *Codex Aureus* – šešių menininkų darbas – lieka neprilygstamas. Šis didingas kodeksas, imperatoriaus dovana didžiausiai imperijos bažnyčiai – Salijų giminės imperatorių panteonui Vokietijos imperinės galios viršūnėje, turėtų būti laikomas vienu reikšmingiausių ankstyvųjų Viduramžių meno kūrinių. Nors iš dalies čia pasiremta Karolingų meno pavyzdžiu, imperatoriaus Konrado II ir imperatorienės Gizelės garbinamoje Kristaus didybėje (*il. 104*) figūra vaizduojama su nauja didybe ir formos monumentalumu, su nauja jėga ir subtilumu traktuojamos draperijos ir klostės. XI a. pabaigoje ir XII a. įvairių kraštų ir tautų menininkai sukarikatūrins tokią apdaro traktuotę ir klosčių surikiavimą. Formos tokios monumentalios, kad verta prisiminti, jog didžiosiose imperatoriškųjų fundatorių statytose šventovėse neišliko jokių XI a. vidurio freskų. Jei jų būtų išlikę, galime manyti, kad daugelis nuostabą keliančių romaninio meno dalykų tikriausiai nebeatrodytų tokie keisti. Maža to, atrodo visai įtikinama, kad tapant dedikacines miniatiūras, vaizduojančias Kristų garbinančius imperatorių Konradą ir imperatorienę Gizelę bei Švč. Mergelei knygą įteikiančius karalių Henriką III ir karalienę Agnietę (*il. 103*), bus prisidėjęs Bizantijos dailininkas. Kristaus, Švč. Mergelės galvos ir šv. Matą simbolizuojančios figūros galva Kristaus mandorlos apačioje nutapytos pagal visai kitokią tradiciją, nepasikartojančią kituose Echternacho darbuose. Gali būti, kad šie papildymai buvo atlikti tuomet, kai kodeksas iškeliavo iš Echternacho ir jau buvo Špėjerio katedros nuosavybė. Echternacho skriptorijaus darbai po Henriko III



103 Karalius Henrikas II ir karalienė Agnietė įteikia kodeksą Švč. Mergelei Marijai; iš Špėjerio katedros *Codex Aureus*, sukurto Echternache 1045–1046 m.

mirties aiškiai įrodo, kokia buvo svarbi imperatoriaus globa. Nors vienuolyno mokslinė veikla išlaikė aukštą lygį ligi abato Tiofrido (1081–1108) mirties, čia rengiamos rankraštinės knygos tuoj sumažėjo, sumenko jų meninė kokybė[34].

Įvairias dramblio kaulo drožinių ir metalo dirbinių grupes mėginta sieti su Reichenau dirbtuvėmis, tačiau ne visi pritaria šiai nuomonei. Pirmoji dramblio kaulo reljefų grupė – šešiolika po įvairias kolekcijas išsklaidytų lentelių, vadinamasis Magdeburgo antepedijus. Viena šios grupės lentelė, vaizduojanti Kristų, mokantį šventykloje (*il. 106*), vėliau buvo sujungta su trimis kitomis – *Traditio Legis*, Lozoriaus prikėlimo ir Duonos padauginimo scenomis ir sudarė *Codex Wittikindeus* kietviršį (Berlyno valst. b-ka, lat. fol. 1). Manoma, kad ši lentelė seniau buvo pritvirtinta prie sidabrinio auksuoto knygos kietviršio, papuošto visais Magdeburgui itin svarbiais šventaisiais bei įrašu, jog šį darbą užsakęs arkivyskupas Engilhardas. Engilhardas buvo Magdeburgo vyskupas (1052–1063), taigi kietviršis datuotinas



104 Kristaus didybė, garbinama imperatoriaus Konrado II ir imperatorienės Gizelės; iš Špėjerio katedros *Codex Aureus,* sukurto Echternache tarp 1045 ir 1046 m.



105 Tekstilės pavyzdžiu dekoruotas puslapis iš *Codex Aureus Epternacensis*, sukurto Echternache apie 1040 m.



106 (*kairėje*) Kristus moko šventykloje. Dramblio kaulo lentelė iš vadinamojo Magdeburgo antepedijaus, greičiausiai Šiaurės Italijos meistrų darbas; X a. arba XI a. pradžia



107 (*dešinėje*) Imperatorius įteikia bažnyčią Kristui. Dramblio kaulo lentelė iš vadinamojo Magdeburgo antepedijaus, buvusi Zeitenšteteno abatijoje

XI a. viduriu. Tačiau išlikusių lentelių skaičius ir forma kelia abejonių, ar iš pradžių jie buvo skirti knygoms įrišti, – greičiau tai rinkinys antepedijui. Todėl šios dramblio kaulo lentelės turi būti senesnės nei Engilhardo knygos kietviršis, greičiausiai tuo metu Magdeburge jos pasitaikė po ranka. Antroji to paties rinkinio lentelė, anksčiau saugota Zeitenšteteno abatijoje, žemutinėje Austrijoje, dabar esanti Metropoliteno muziejuje Niujorke, vaizduoja barzdotą, Šventosios Romos imperijos karūna vainikuotą imperatorių (*il. 107*), apsuptą angelų ir šventųjų, tarp jų – ir šv. Petras, įteikiantis Kristui bažnyčią. Esama versijų, jog ta bažnyčia – Magdeburgo katedra, nors jos globėjai buvo šv. Mauricijus ir šv. Kotryna, o aukotojas esąs Otonas I. Tuomet dramblio kaulo lentelės turėtų būti datuojamos tarp Otono I vainikavimo imperatoriumi 962 m. ir jo mirties 973 m. 1008 ir 1049 m. katedra nukentėjo nuo gaisrų, tad daroma prielaida, kad

vieno gaisro metu nukentėjo ir antepedijus, o likę fragmentai buvo panaudoti kitur. Visai dramblio kaulo dirbinių grupei būdingas vientisas ir gana savitas stilius: glaudžiomis grupelėmis susispietusios masyvios, kresnos figūros stilizuotais plaukais, veidais ir apdarais sudaro *tableaux liturgiques*, sukomponuotas languotame ar kryželiais dekoruotame fone. Atrodytų, kad šis stilius iš dalies įkvėptas monumentalios didybės dviejų liturgines scenas vaizduojančių dramblio kaulo lentelių, kurias dabar pasidaliję Fitzwilliamo muziejus Kembridže ir Frankfurto miesto biblioteka (Nr. 20), taip pat šv. Grigaliaus atvaizdo, esančio Vienos meno istorijos muziejuje[35], tačiau siejamas su Reichenau atliktais rankraščiais, ypač 983 m. Egbertui Tryre įteiktu Psalmynu. Jau matėme, kad abejojama, ar šį Psalmyną priskirti Tryrui. „Reichenau“ rankraščiuose Kristus dažniausiai be barzdos, o visose likusiose dvylikoje antepedijaus lentelių Jis barzdotas, taip pat ir figūrų bei draperijų vaizdavimo tipas ne itin artimas „Reichenau“ meninei kalbai. Abejojama ir tuo, ar minėtasis imperatorius tikrai yra Otonas I. Stengtasi Šventosios Romos imperijos karūnos (*il. 108*) fragmentus priskirti Otono I laikams, tačiau karūnos viršuje esančioje charakteringoje arkoje įrašytas Konrado II (1024–1039) vardas. Be to, esama tiek daug prieštaringų teorijų, aiškinančių, kur ir kada ji nukaldinta, kad pagal šią garbingą imperatoriškąją relikviją tikrai negalima patikimai datuoti minėtų dramblio kaulo dirbinių[36]. Spaudiniuose Otonas I ir jo įpėdiniai vainikuoti karūna su dviguba arka, o ir dvaro rankraščiuose nepasitaiko imperatorių atvaizdų, kuriuose jie būtų vainikuoti panašia į Vienos karūna.

Be to, ši dramblio kaulo reljefų grupė siejama su antrąja grupe, kurioje yra viena lentelė, vaizduojanti imperatoriškąją šeimą, garbinančią Kristų tarp Švč. Mergelės ir šv. Mauricijaus. Joje yra ir įrašas „OTTO IMPERATOR“ (*il. 109*). Imperatorius, imperatorienė ir mažasis karalaitis karūnuoti germaniškomis diademomis, o vaizduojami šventieji globėjai buvo ypač garbinami Otonų rūmuose. Ši lentelė artimai susijusi su dramblio kaulo *situla*, esančia Milano katedroje (*il. 110*), kurį laiką buvusia Šv. Ambraziejaus (*Sant'Ambrogio*) bažnyčioje ir turinčia įrašą, kad šv. Ambraziejus gavo ją iš Gotfredo, kai



108 Šventosios Romos imperijos karūna, puošta emaliu, perlais ir brangakmeniais filigraniniuose apsoduose ant aukso pagrindo. Arkoje įrašytas imperatoriaus Konrado II (1024–1039) vardas; X a. pabaiga arba XI a. pradžia

buvo rengiamasi imperatoriaus viešnagei. Minimasis Gotfredas 974 ar 975 m. buvo Milano arkivyskupas, jis mirė 980 m., prieš imperatoriaus Otono II apsilankymą. Imperatoriškąją šeimą vaizduojantis reljefas ir Gotfredo situla kiek tolimiau susiję su kita, dabar Viktorijos ir Alberto muziejuje esančia dramblio kaulo situla, o ant šio dirbinio yra Otoną Augustą minintis įrašas. Įdomu ir tai, kad šį kibirėlį puošiančios Kristaus Kančios ir Prisikėlimo scenos (*il. 111*) iš dalies primena vieną dramblio kaulo diptiką (*il. 114*) – yra žinoma,



109 Dramblio kaulo lentelė, vaizduojanti Kristaus didybę tarp Švč. Mergelės Marijos ir šv. Mauricijaus, kuriai patarnauja angelai ir kurią garbina imperatorius Otonas II, imperatorienė Teofana bei būsimasis Otonas III. Milanas; apie 980 m.

kad nuo XII a. jis buvo Šv. Ambraziejaus lobyne, o skirtingi tyrinėtojai datuoja jį įvairiai, nuo V iki IX a. Žinoma, X a. menininkas transformavo ankstesnįjį pavyzdį. Ypač įdomu tai, kad scenoje, vaizduojančioje Judą, imantį trisdešimt sidabrinių iš vyriausiojo kunigo (*il. 113*), šio galvą diptike vainikuojanti V a. karūnos kopija pakeista į germanišką karūną. Kibirėlio reljefe karūna ir veidų tipažai panašūs į diptike pavaizduotos imperatoriškosios šeimos veidus. Galima beveik neabejoti, kad ši antroji dramblio kaulo dirbinių grupė buvo sukurta Milane apie 980 m., kai Otonas II oficialiai įžengė į šį miestą su imperatoriene, Bizantijos karalaite Teofana, ir mažu sūnumi, būsimuoju Otonu III. Gali būti, kad ir vadinamasis Magdeburgo antepedijus – Šiaurės Italijos darbas, datuotinas tarp X a. pabaigos ir XI a. pradžios. Be to, abi grupes reikia vertinti lyginant jas su Šv. Ambraziejaus (*Sant'*



110 Šv. Matas, pavaizduotas ant dramblio kaulo situlos, Milano arkivyskupo Gotfredo (974/975–980) įteiktos Šv. Ambraziejaus (*Sant'Ambrogio*) bazilikai Milane 980 m.



111 Basilevskio situla. Dramblio kaulo kibirėlis papuoštas Kristaus Kančios ir Prisikėlimo scenomis. Įraše minimas Otonas Augustas. Milanas; apie 980 m.

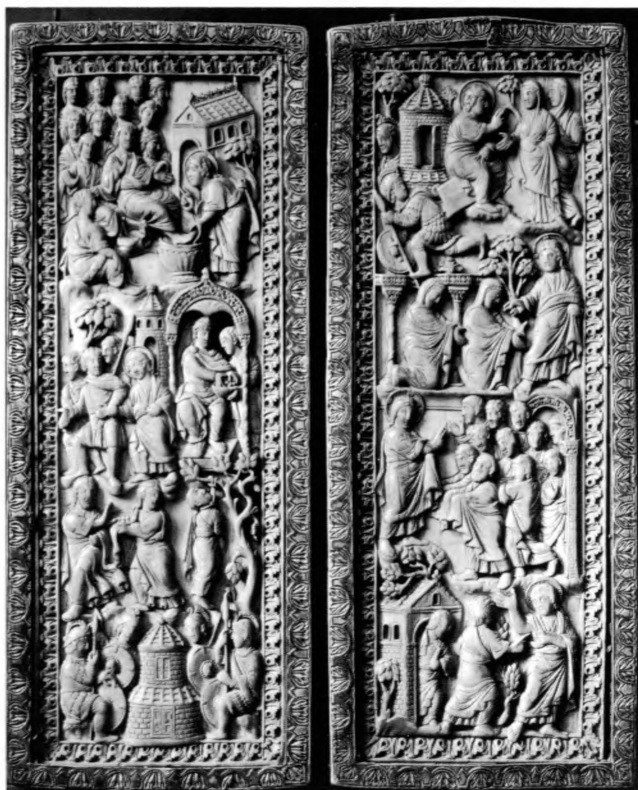
Ambrogio) bažnyčios komunine (*il. 115*) – atsižvelgę į mastelio skirtumus pastebime, kad veido bruožai ir tam tikras apdaro klosčių manieringumas visuose šiuose dirbiniuose pakankamai giminingi. Manoma, kad komuninė sukurta apie XI a. antrą dešimtmetį[37].

Šioje Milano drožinių grupėje vaizduojamos scenos visiškai atitinka Vakarų tradiciją, Vidurio Bizantijos įtaka nepastebima. Tačiau yra kelios lentelės, kaip antai saugoma Britų muziejuje (*il. 116*), kuri atrodo kaip tiesioginė Bizantijos dramblio kaulo reljefų kopija. Tačiau apskritai ir šio darbo stiliaus bruožai kreipia į tą pačią Milano dirbtuvę, kurioje sukurti abu kibirėliai bei imperatoriškasis reljefas. Todėl akivaizdu, kad šios dvi tradicijos galėjo egzistuoti greta ir nebūtinai susipinti[38].





113, 114 Dramblio kaulo diptikas, vaizduojantis Kristaus Kančios ir Prisikėlimo scenas. Detalė vaizduoja Judą, iš vyriausiojo kunigo imantį trisdešimt sidabrinių. Greičiausiai Milanas; IX a.



112 Basilevskio situlos detalė, vaizduojanti Judą, iš vyriausiojo kunigo imantį trisdešimt sidabrinių. Milanas; apie 980 m.



115 Šv. Ambraziejaus (*Sant'Ambrogio*) bažnyčios Milane komuninė; XI a. antras dešimtmetis

Trečioji dramblio kaulo reljefų grupė greičiausiai išdrožinėta Tryre per du paskutinius X a. dešimtmečius. Ši grupė prasideda Nukryžiavimą vaizduojančia lentele, įsodinta į auksinį *Codex Aureus Epternacensis* (*il. 120*) kietviršį, nors vieningai sutariama, kad šis kietviršis nebuvo sukurtas specialiai tam kodeksui, o iš pradžių priklausė Evangelijos rankraščiui, kadaise saugotam Šventojoje koplyčioje (*Sainte-Chapelle*) (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 8851). Šis rankraštis buvo surašytas Tryre arba Echternache, tačiau pats kietviršis beveik neabejotinai yra iš Tryro. Priekinio kietviršio reljefai vaizduoja Echternachą globojusius šventuosius: šv. Vilibrordą, šv. Petrą, šv. Bonifacą, šv. Liudgerį, Vetsfalijos Miunsterio vyskupą, be to, imperatorienę regentę Teofaną bei Otoną III kaip karalių. Otonas III vainikuotas



116 Dramblio kaulo lentelė, vaizduojanti šv. Matą. Milanas; X a. pabaiga

Germanijos karaliumi 983 m., Lombardijos karaliumi – 995 m., o Romos imperatoriumi – 996 m. Imperatorienė Teofana mirė 991 m., taigi kietviršis gali būti datuojamas tarp 983 ir 991 m. Beveik neabejojama, kad auksinės detalės ir emaliai – Tryro meistrų darbas. Šią nuomonę paremia šv. Andriejaus pėdos relikvijorius (*il. 121*) ir šventosios vinies relikvijorius, dabar saugomi Tryro katedros lobyne, bei šv. Petro lazdos dėklas, iš pradžių buvęs Tryre, dabar – Limburge, o galbūt ir Mastrichte esantis nedidelis dramblio kaulo kryžius, puoštas auksu ir emaliu (*il. 140*). Įrašai liudija, kad kai kurie iš šių darbų buvo Tryro arkivyskupo Egberto (977–993) dovanos. Rašytiniai šaltiniai teikia pakankamai įrodymų, atskleidžiančių Tryro kaip meno centro svarbą. Antai Gerbertas Orijakietis laiške Egbertui pa-



117 Dramblio kaulo reljefas, vaizduojantis Kristaus didybę tarp keturių evangelistų. Tryras; X a. pabaiga



118 Dramblio kaulo reljefai, vaizduojantys Mozę, gaunantį Įstatymo plokštes, šv. Tomą ir prisikėlusį Kristų. Tryras; X a. pabaiga

žymi, kad šiame mieste gaminama ypatinga stiklo masė. Tačiau dramblio kaulo reljefo ant *Codex Aureus Epternacensis* kietviršio stilius visai nepanašus į metalo dirbinių meninį braižą. Šis reljefas gali būti susijęs su kitais dramblio kaulo dirbiniais, tokiais kaip dabar Berlyne esantis reljefas (*il. 117*), šv. Pauliaus atvaizdas, dabar saugomas Paryžiaus Kliuni muziejuje, taip pat scenos, kuriose vaizduojamas Mozė, gaunantis plokštes su Dešimt Dievo įsakymų, ir Tomas Netikintysis (*il. 118*). Manoma, kad du pastarieji reljefai, dabar irgi saugomi Berlyne, yra kilę iš Kueso abatijos prie Mozelio upės. Jie laikomi vienu originaliausių brandžiųjų Viduramžių šio žanro kūrinių. Visi čia minėti darbai tokio artimo stiliaus, kad beveik galėtų būti sukurti vieno menininko, nuostabiai perteikusio žmogaus kūno formas ir judesį. Tomo Netikinčiojo scenoje atkreipkite dėmesį į galvų prieš-



119 Dramblio kaulo situla, puošta brangakmeniais ant aukso pagrindo. Tryras; apie 1000 m.

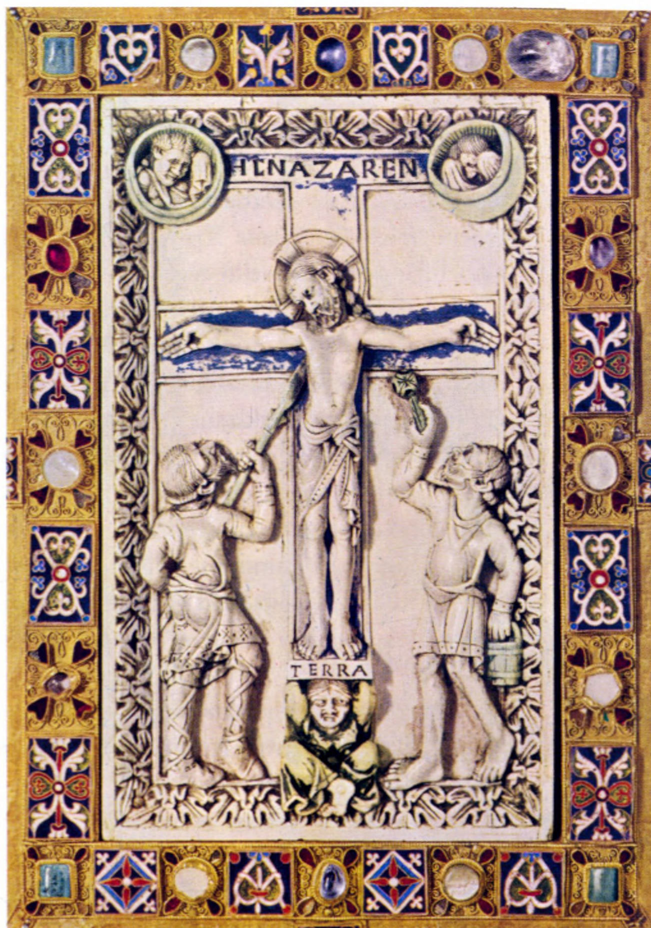
priešinimą ir jų drožybą, pažiūrėkite, kaip Tomas tiesia rankas bei kaip pakelta Kristaus ranka. Ne mažesnį įspūdį palieka ir meistro darbo su naudojama medžiaga įgūdžiai. Visiškai susiformavusią skulptūros tradiciją atspindintys reljefai, kaip antai IX a. pabaigos Tuotilono darbai Šv. Galo vienuolyne, regis, atsiradę patys savaime. Atrodo, kad kiek vėliau toje pačioje dirbtuvėje sukurta Acheno katedros lobyne esanti dramblio kaulo situla su imperatoriaus, popiežiaus, dvie-

jų arkivyskupų, dviejų vyskupų, abato ir dangiškąją Jeruzalę saugančių sargybinių figūromis buvo skirta itin svarbioms liturginėms apeigoms (*il. 119*). Vertinant stiliaus požiūriu, taip pat sprendžiant pagal kitus reljefus, anas imperatorius greičiausiai bus Otonas III. Iš tiesų brangakmeniais nusagstytas metalinis kaspinas pridengia tuo pat metu darytą įrašą „Otto“ po imperatoriaus atvaizdu. Ant situlos vaizduojamas imperatorius yra barzdotas ir ūsuotas suaugęs vyras: nė viena Otono vainikavimo datų tam netiktų, nes vainikavimo ceremonijos vyko, kai Otonui III buvo treji, penkiolika ir šešiolika, tačiau Karolio Didžiojo kapo pripažinimas 1000-aisiais galėtų būti gera proga tokiam užsakymui, nors reikia prisiminti ir tai, kad pripažinimas vyko pusiau paslapčiomis, ir žmonės kalbėjo apie šventvagystę. Yra ir priešingų nuomonių – tvirtinama, kad kibirėlis iš pradžių buvo atrama, laikiusi Henriko II dovanotos sakyklos rūmų koplyčioje Achene lentynėlę knygai pasidėti. Ši versija regisi gerokai laužta iš piršto, tačiau gali būti, kad kibirėlis buvo panaudotas per Henriko II vainikavimo Maince ceremoniją 1002 m. Situlą puošiantys reljefai yra aukščiausio lygio karališkojo dvaro meno pavyzdys. Mažytės figūrėlės subtiliai ir gražiai modeliuotos, nedidelio frizo kibirėlio viršuje rafinuotumas ir raiškumas beveik anglosaksiškas, o kaukės šonuose aiškiai atkartoja antikinius pavyzdžius. Daugeliu atžvilgių ši mažytė situla savo ikonografija, stiliumi ir meistrystės lygiu nepakartojama. Kad ir kur šie reljefai buvo išdrožti, reikia pastebėti, kad juose nejuntama jokia Vidurio Bizantijos įtaka. Kuriant šiuos reljefus itin savitai atgaivinami Karolingų *renovatio* laikotarpiu sukurti tipai ir formos, Reino-Mozelio upių regione išsilaikę keletą amžių[39].

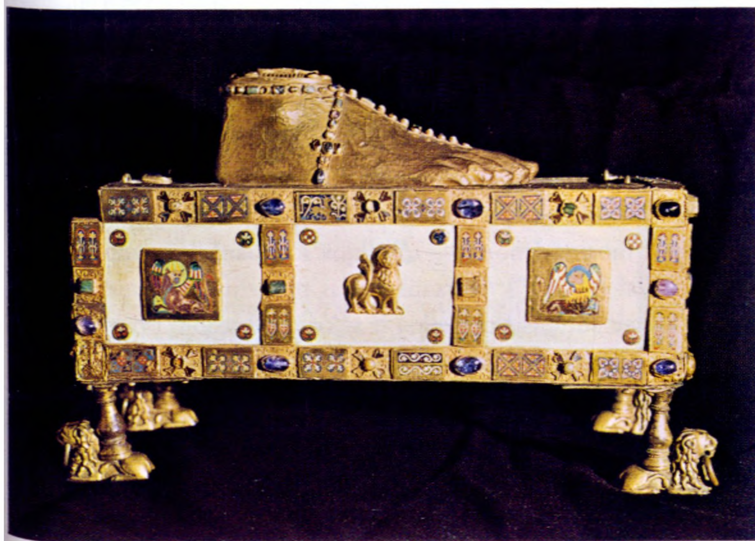
Maincui arba Tryrui priskiriamas Švč. Mergelės su Kūdikiu (*il. 122*) reljefas siejamas su *Registrum Gregorii* meistro stiliumi. Iš tiesų šio drožinio ir tapytos miniatiūros (*il. 83*) panašumai akivaizdūs: žmogaus kūno formos monumentaliai supaprastintos, pati forma kuriama iš daugybės ovalų, suplokštinama, skrupulingai išpiešiamos draperijos, panašus ir figūros santykis su architektūrine aplinka[40].

Trumpai aptardami Otonų indėlį į architektūrą minėjome, kad išsiskyrė keletas regioninių stilių, būdingų XI a. pabaigai ir XII a.

120 (*dešinėje*) Dramblio kaulo lentelė, puošta emaliu, perlais ir brangakmeniais ant aukso pagrindo, vaizduojanti Nukryžiuotąjį tarp Liongino ir Stefatono. *Codex Aureus Epternacensis* kietviršis. Tryras; 983–991 m.



121 (*apačioje*) Šv. Andriejaus pėdos relikvijorius. Auksas, emalis ir brangakmeniai. Tryras; 977–993 m.



Tas pat pasakytina ir apie dramblio kaulo dirbinius. Jau išskirti dviejų skirtingų Šiaurės Italijos ir Tryro-Echternacho centrų gaminiai, bet lygiai svarbūs centrai buvo ir Liežas bei Kelnas. Dramblio kaulo reljefe, vaizduojančiame Kristaus didybę, simbolines keturių evangelistų figūras ir Ezechielio regėjimą, yra įrašas, minintis Notkerį, Liežo vyskupą (972–1008). Jis buvo Otono I kapelos narys, vienu metu – ir vyskupas, o miesto kultūros gyvenime – įtakinga jėga. Šis reljefas (*il. 124*) sukurtas aiškiai remiantis Karolingų prototipais, bet yra nutolęs nuo šiurkštaus Tryro-Echternacho grupės realizmo ar kietos Mainco Švč. Mergelės su Kūdikiu plastikos. Subtiliai jaučiama idealizuota forma išgauta jautriu įrankio darbu – atkreipkite dėmesį, kaip apsiaustas nukaręs tarp Kristaus kojų, taip pat į keistus lapų ornamentus kampuose, kurie yra tarsi erdvės iliuzijos užuomina. Šios savybės liudija, kad Liežo stilius atsigręžia į Karolingų Reimso mokyklą ar prikelia „helėnistinį" Karolio Didžiojo dvaro dirbtuvės braižą[41].

Antra vertus, sprendžiant pagal Šv. Gereono bažnyčioje Kelne esantį reljefą, kuriame Kristus laimina šv. Viktorą ir šv. Gereoną (*il. 123*), šiame mieste XI a. pirmoje pusėje išryškėja stilius, kuriam būdingas daug aštresnis kontūras, schematiškesnės, labiau sustabarėjusios, ne taip jautriai modeliuojamos formos, taip pat numanoma užuomina, kad nieko negalima praleisti, net jei dėl to tektų perskelti dangaus skliautą. Polinkis paprastinti formą ir kartu kuo tirščiau perkrauti kompoziciją jaučiamas ir Kelno metalo dirbiniuose. Pirmasis Otonų laikotarpio metalo dirbinys – didingas Eseno Švč. Trejybės vienuolyno abatės Matildos (973–1011) kryžius. Kryžius švyti auksu, o filigraniniai apsodai, perlai, taurieji akmenys ir emaliai dar prašmatnesni nei arkivyskupo Egberto dirbtuvėje Tryre pagaminto kryžiaus dekoras. Viename emalių *en cloisonné* vaizduojama abatė Matilda su broliu, Bavarijos kunigaikščiu Otonu (m. 982) – jiedu buvo imperatoriaus Otono I pirmosios žmonos – Anglijos karaliaus Edvardo I dukters Editos anūkai (*il. 127*). Kristaus veidas modeliuotas nuostabiai jautriai ir subtiliai: sunkūs akių vokai ir sukritę mirusiojo bruožai įrėminti lėtai banguojančių garbanų ir ilgų ūsų, nervingai krintančių







122 (*viršuje kairėje*) Dramblio kaulo reljefas, vaizduojantis Švč. Mergelę Mariją su Kūdikiu soste. Tryras arba Maincas; X a. pabaiga

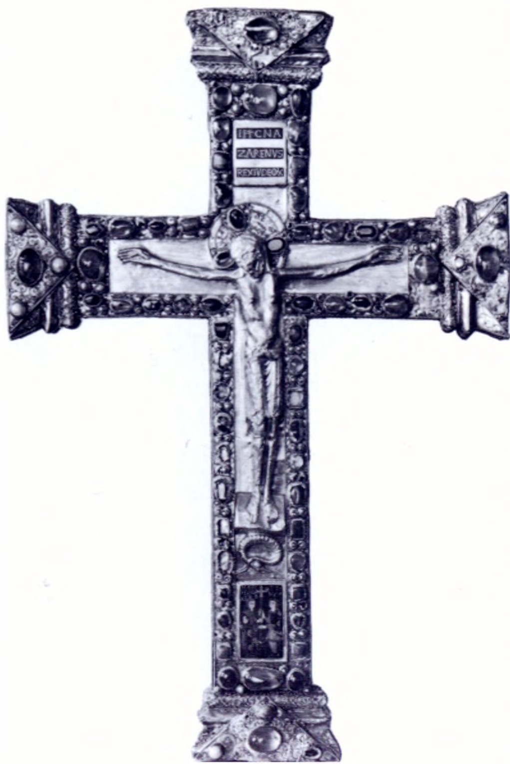
123 (*viršuje dešinėje*) Dramblio kaulo reljefas iš Šv. Gereono bažnyčios Kelne, vaizduojantis Kristų, laiminantį šv. Viktorą ir šv. Gereoną; apie 1000 m.

124 (*apačioje dešinėje*) Ezechielio regėjimas; įraše minimas Liežo vyskupas Notkeris. Liežas; X a. pabaiga arba XI a. pradžia

125 (*dešinėje*) Augusto kamėja, įsodinta į Lotaringijos karaliaus Lotaro II kryžių. Kelnas; apie 1000 m.



126, 127 (*apačioje*) Pirmasis abatės Matildos (973–1011) iš Eseno kryžius. Emalis, perlai ir brangakmeniai filigraniniuose apsoduose ant aukso pagrindo. Kelnas; 973–982 m. (*apačioje dešinėje*) Detalė, vaizduojanti abatę Matildą iš Eseno ir jos brolį Otoną, Bavarijos ir Švabijos hercogą







128 Lotaro kryžius su Augusto kamėja ir (*žemiau*) Lotaro spaudu. Kelnas; apie 1000 m.



129 Auksinė Eseno Švč. Mergelė Marija; apie 1000 m.

ant stilizuotos barzdos. Klubų raištis nutįsęs, vos laikosi ant kūno. Ilgas gunktelėjęs mirusio Dievo kūnas prikaltas tarsi šlovinga auksinė vėliava prie spindinčio Gyvybės medžio. Po supedanijumi tūnanti gyvatė nuolankiai susirietusi. Ir, kaip įprasta, abatė Matilda ir jos brolis Otonas stipriai laiko kryžių, tarsi sutvirtindami imperatoriaus rūmų tikėjimą. Nukryžiuotojo Kristaus pavidalą mėginta nelabai įtikinamai lyginti su Kelno katedros didžiuoju Nukryžiuotuoju (*il. 141*), išdrožtu iš medžio ir siejamu su arkivyskupu Geronu (969–976). Auksakalio darbo stilius, filigraninė puošyba, apsodai ir bendras kryžiaus pavidalas turėtų būti lyginami su didinguoju Lotaro kryžiumi (*il. 125*), taip vadinamu dėl Lotaringijos karaliaus Lotaro II kalnų krištolo

spaudo, irgi puošiančio kryžių. Šis kryžius dėl centre įtaisytos Augusto kamėjos ir meistriškų brangakmenių apsodų laikomas vienu Otonų laikų meistrų šedevrų. Auksinė Eseno Švč. Mergelė Marija, datuojama apie 1000 m. ir taip pat laikoma Kelno auksakalių kūriniu, yra vienas reikšmingiausių trimatės (*il. 129*) arba kvaziskulptūros pavydžių, mat Švč. Mergelė yra greičiau auksakalio nei skulptoriaus darbas. Tačiau kad ir kaip žiūrėtume, nėra jokių abejonių, kad šis nuostabą keliantis pavidalas – iki geometrinių formų redukuotas žmogaus kūnas, masėje ir linijose slypinti skirtingų lygmenų galia, blausiai ir paslaptingai švytinti prabanga – pranašauja dabar romaniniu vadinamo meno skirsnio pradžią[42].

Nuostabus kryžius (*il. 130*), 1006 m. padovanotas imperatoriaus Henriko II seseriai Gizelei Vengrei, – tai kitos, Regensburgo mokyklos darbas, irgi pranašaujantis romaninį meną. Šis kryžius buvo skirtas Gizelės Vengrės motinai Gizelei Burgundietei, Bavarijos hercogienei, atminti ir turėjo puošti jos kapą Nydermiunsterio abatijoje Regensburge. Čia Kristaus figūra, kurios forma vėl apibendrinta iki geometrinės abstrakcijos, tapo grynu Dievo aukos simboliu: iš masių





132 (*dešinėje*) Nydermiunsterio abatės Uotos kodekso aukso kietviršis, papuoštas emaliu, perlais ir brangakmeniais, vaizduojantis Kristaus didybę tarp evangelistų simbolių. Regensburgas; XI a. pradžia



130, 131 (*gretimame puslapyje*) Gizelės Vengrės aukso kryžius, puoštas emaliu, perlais ir brangakmeniais. Regensburgas; 1006 m. (*kairėje*) Detalė

ir linijų įtampos gimsta maksimaliai koncentruota estetinė jėga ir kaip žaibas blyksteli nuo švytinčio, emaliu, brangiaisiais akmenimis ir perlais išdabinto kryžiaus. Panašaus monolitiškumo suteikta ir monumentaliai auksinei Kristaus figūrai ant antrosios abatės Uotos iš Nydermiunsterio kodekso kietviršio (*il. 132*) – aukso aureolė puošta emaliu ir brangiaisiais akmenimis, taip pat dekoruota ir laikoma knyga. Pėdos padėtos ant taip pat žibančio supedanijaus, rankos stipriai prispaustos prie kieto, ištęsto kriaušės pavidalo kūno, sutraukto veik į apskritimą – stangrų dvasinės didybės junginį[43].

Buvo bandoma Reichenau dirbtuvei priskirti ir kitą auksakalių dirbinių grupę, kurią sudaro Achene esantys auksinis antepedijus ir auksinis knygos kietviršis bei dabar Paryžiaus Kliuni muziejuje saugomas Bazelio antepedijus, tačiau toks grupavimas nesulaukė vieningo pritarimo. Du tyrinėtojai tvirtina, kad šie darbai sukurti Fuldoje,



133 Aukso antepedijus, vaizduojantis Kristų, garbinamą imperatoriaus Henriko II ir imperatorienės Kunigundos, tarp arkangelų Mykolo, Gabrieliaus ir Rapolo bei šv. Benedikto. Maincas arba Fulda; apie 1019 m.

kiti linkę juos kildinti iš Mainco, kurio vyskupijai priklausė Fulda. Be abejonės, didžiausias šios grupės šedevras yra Bazelio antepedijus (*il. 133*), kurį Bazelio katedrai dovanojo imperatorius Henrikas II, turbūt po 1006 m., kai jis paėmė šį miestą. Dovana galėjo būti skirta ir katedros pašventinimui 1019 m., kuriame Henrikas dalyvavo, – po Kristaus kojomis yra jo ir imperatorienės Kunigundos atvaizdas. Šis įspūdingas kūrinys labai svarbus. Pirmiausia jis savo dydžiu gerokai pranoksta kitus du minėtus darbus (Acheno antepedijų sudaro atskiros lentelės, nors jo stilius artimas Bazelio šedevrui ir greičiausiai abu jie sukurti tuo pačiu laiku, tačiau knygos kietviršis gerokai skirtingo stiliaus, tai liudytų kitos dirbtuvės, galbūt Acheno, autorystę). Figūrų traktavimas aiškiai kilęs iš imperatoriaus dvaro stiliaus,

tačiau liudija naują meninio žmogaus kūno suvokimo pakopą. Neįprastai aukštos figūros išnyra iš auksinio fono ir įgauna veik apvalią formą, vėl pranašaudamos XII a. meną. Tačiau tik pranašauja, bet nebūtinai jį lemia – nors ir didžiulės, šios formos iš esmės yra auksakalio darbas. Tai tik prie pusapvalės formos priartėjęs kalstytas metalas, – kūrėjai nesuvokė šių figūrų kaip masės, kaltu išgaunamos organiškos fizinės visumos. Ištęstos ir apibendrintos formos įkūnija dangišką didybę, tačiau joms stinga vidinės įtampos. Draperija greičiau maskuoja nei modeliuoja formą, o kai ji atsiskiria nuo formos, išsipučia į klostę, visai neturinčią jėgos – tai tik dekoratyvinis priedėlis. Bazelio antepedijaus meistras paprasčiausiai ima Karolingų ir Otonų stiliaus elementus ir sutraukia juos į labiau apibendrintą ir monumentalesnę formą[44].

Bronzinės durys (*il. 135*), Hildesheimo arkivyskupo Bernvardo (993–1022) nurodymu 1015 m. išlietos Šv. Mykolo bažnyčiai, taip pat retrospektyvaus stiliaus, o darbas ne mažiau ambicingas, mat Vakaruose tai pirmos nuo romėnų laikų išlietos vientisos dekoruotos durys. Jos liudija naują šiaurės meno laimėjimą – menininko gebėjimą perteikti atvaizdus figūrine skulptūros forma. Karolio Didžiojo nurodymu buvo išlietos bronzinės durys jo koplyčiai Achene, arkivyskupas Viligis buvo užsakęs kitas savo katedrai Maince, tačiau 1009 m. ji sudegė: šios abejos durys yra gana paprasti bronzos lakštai. Net XI a. Italijoje buvo įprasta Konstantinopolyje užsakyti bronzines duris, kurios paprastai būdavo sudėtos iš bronzinių lentelių, pritvirtintų prie medinio karkaso. X a. pabaigoje arba XI a. pradžioje taip buvo sudėtos bronzinės Augsburgo katedros durys. Arkivyskupas Bernvardas, buvęs Otono III auklėtojas ir imperatoriaus dvaro kapelionas, buvo keletą kartų išsiruošęs į Romą. Gali būti, kad užsakydamas šias duris jis turėjo galvoje V a. medines duris Šv. Ambraziejaus bažnyčioje Milane arba Šv. Sabinos (*Santa Sabina*) bažnyčioje Romoje. Atrodo, kad šios dvejos durys yra kelių meistrų darbas pagal vieno skulptoriaus ar kito meistro parengtą eskizą. Tačiau menininkams neabejotinai buvo nurodyta išstudijuoti Karolingų Turo mokyklos Biblijų Pasaulio sukūrimo ciklą (atkreipkite dėmesį, kaip pakeistos

figūros, stilizuoti medžiai ir vertikaliai išdėliotos scenos) bei tuometinius Naujojo Testamento ciklus, tokius kaip *Codex Egberti*. Pastebima ir Tryro-Echternacho mokyklos įtaka. Vienoje durų pusėje pavaizduotos Pasaulio sukūrimo ciklo, kitoje – Kristaus gyvenimo scenos. Abi grupės – akivaizdi miniatiūrų ciklo imitacija: grįžtama prie Karolingų tradicijos, pasklidos kompozicijos, laisvo erdvės interpretavimo, o tai liudija ne tik konkrečių scenų organizavimas reljefo plokštumoje, bet ir skirtingais lygiais į trimatę erdvę iš reljefo paviršiaus išsikišusios figūrų dalys. Kaip ir visose Otonų Vėlyvosios antikos ir Karolingų meno pavyzdžių kopijose, formos tapo kompaktiškesnės, stamantresnės, ištęstos ir griežčiau pabrėžtų kontūrų, ir nors ne itin stengiamasi atskirti vienos kurios scenos pagrindinius ir šalutinius veikėjus, labiau justi įtampa. Antai scenoje po Nuopuolio (*il. 136*) kaltinantys gestai susijungia į vientisą grandinę, arba Kristaus susitikime su Marija Magdalena po Prisikėlimo (*il. 138*) prie Kristaus kojų parpuolusios Marijos judesys pabrėžia kylančio į dangų Kristaus judesį[45].

Tačiau dar aiškiau arkivyskupo Bernvardo norą atkurti Romos paveldo didybę atskleidžia bronzinė kolona, dekoruota Kristaus gyvenimo scenomis, kurią jis užsakė Šv. Mykolo bažnyčiai 1020 m. Ši kolona iš tikro yra Velykų žvakei skirta milžiniška žvakidė. Įkvėpimo tokiam užmojui pasisemta iš Trajano ir Marko Aurelijaus kolonų, bet pastarosios vaizdavo imperatorių pergales, o Bernvardo kolona (*il. 134, 137*), išlieta daugiau nei po tūkstantmečio ir vaizduojanti scenas nuo Kristaus krikšto iki Įžengimo į Jeruzalę, siekė įamžinti Kristaus triumfą žemėje. Šios figūros daug labiau įaugusios į kolonos paviršių, jų kontūras daug kietesnis nei tų, kurios pavaizduotos ant durų. Linkstama pagrindinį konkrečios scenos veikėją išskirti dydžiu, tačiau tai toli gražu nedaroma nuosekliai. Nesistengta pabrėžti spiralinio judėjimo aukštyn nei kolonos pavidalo. Nėra nė pojūčio, kad nervingos įtampos varomos figūros su jėga veržtųsi iš kolonos paviršiaus. Net atskirose scenose nesukurta didesnė vidinė įtampa. Tad nors ir ambicingai sumanyta bei Romos pavyzdžių įkvėpta, Bernvardo kolona pagal dabartinę meno istorijos sampratą negali būti



134 Scenos iš Kristaus gyvenimo ant bronzos kolonos, išlietos Hildesheimo arkivyskupui Bernvardui ir pastatytos Šv. Mykolo bažnyčioje apie 1020 m.

135 Bronzos durys, 1015 m. išlietos Hildesheimo arkivyskupui Bernvardui (993–1022) ir skirtos Šv. Mykolo bažnyčiai. Kairėje – pasaulio sukūrimo siužetai, dešinėje – scenos iš Kristaus gyvenimo

136 Hildesheimo bronzos durų detalė, vaizduojanti Adomą ir Ievą priešais Dievą po Nuopuolio; 1015 m.



137 Hildesheimo bronzos kolonos detalė, vaizduojanti palyginimą apie figos medį



138 Hildesheimo bronzos durų detalė, vaizduojanti Kristaus pasirodymą šv. Marijai Magdalenai po Prisikėlimo

charakterizuojama kaip romaninis menas. Ji išsiskiria kaip intriguojantis Otonų laikotarpio romėniško paminklo pastišas, savo forma ir atlikimo lygiu – provincialus, niekada niekieno nekartotas pavyzdys[46].

Antra vertus, nedidelis sidabrinis kryžius, sukurtas Bernvardui apie 1007–1008 m. (*il. 139*), kai kuriais atžvilgiais pakartojantis nedidelę dramblio kaulo Nukryžiuotojo figūrėlę, išdrožtą galbūt Egbertui iš Tryro (*il. 140*), visais atžvilgiais pranašauja XII a. meną. Puikiai artikuliuojama forma ir perteikta anatominė sandara, juntamas sukritusio negyvo kūno svoris ir persmelkiantis mirties kartėlis – tai jau ne idealizuota ar kartais bekraujė praeities modelių kopija, o stulbinančio Rainerio iš Hiuji (*Rainier van Huy*) ir Mikalojaus Verdeniečio (*Nicholas de Verdun*) „realizmo“ provaizdis. Abu šie XII a. meistrai buvo metalo kalėjai. Tačiau yra įrodymų, kad Otonų laikais ėmė rastis naujų talentų, kūrusių, regis, tuo metu visai užmirštą monumentaliosios skulptūros meną. Dabar Kelno katedroje esantis medinis didysis Nukryžiuotasis su likusiais dažų pėdsakais greičiausiai buvo

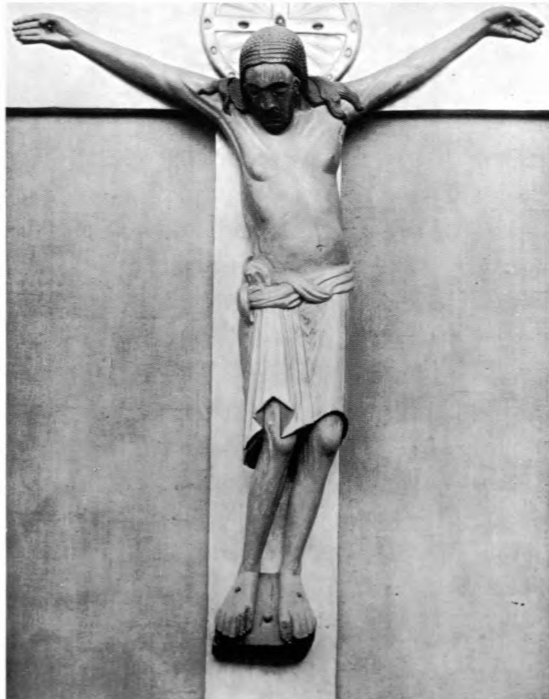


139 Sidabro kryžius, išlietas Hildesheimo arkivyskupui Bernvardui apie 1007–1008 m.



140 Dramblio kaulo kryžius, puoštas emaliu ir brangakmeniais ant aukso pagrindo. Tryras; 977–993 m.

išdrožtas arkivyskupui Geronui apie 980 m. Daugelis menininkų priskiria šį darbą XII a. antrai pusei. Palyginus su Bernvardo krucifiksu bei prisiminus dramblio kaulo drožinius iš Tryro-Echternacho bei Reino regiono, beveik nelieka abejonių, kad šis medžio drožybos darbas sukurtas X a. pabaigoje (*il. 141, 142*). Nuogos Kristaus figūros modeliavimas rodo, kad meistras puikiai jaučia torso planus, perteikia krūtinės ir pilvo raumenų išlinkimus, ant peties nusvirusios galvos sunkumą. Mirusio Kristaus veidas itin vaizdžiai skausmingas, tačiau pavaizduotas be lašo sentimentalumo. Tai primena, kad XI a. gimsta ir rutuliojasi švelni užuojauta pasaulio Atpirkėjui, kurią paskui žodžiais išsakė šv. Anzelmas Bekietis, vėliau Kenterberio vyskupas: „Kodėl, mano siela, tu nebuvai ten, kad tave persmelktų giliausias sielvartas, išvydus nepakeliamą vaizdą: tavo Išganytojas perdurtas



141 Medinis Nukryžiuotasis su pigmento pėdsakais, greičiausiai išdrožtas Kelno arkivyskupui Geronui (969–976)



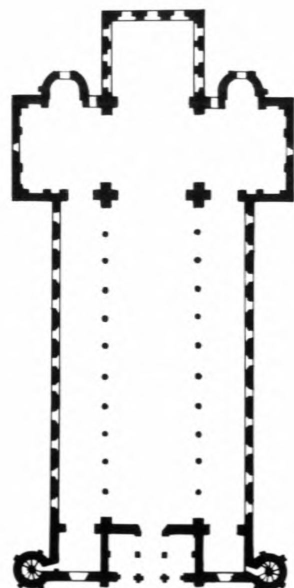
142 Medinio Nukryžiuotojo (*il. 141*) detalė. Kristaus galva

ietimi, o tavo Kūrėjo rankos ir kojos subadytos vinių."[47] Be to, šioje naujoje skulptūrinėje idėjoje nėra nė pėdsako Bizantijos įtakos – mes gauname liudijimą, kad visa vakarietiška krikščioniškoji tradicija subrendo tiesiogiai nedalyvaujant Konstantinopolio menui. Šis atradimas svarbus tuo, kad seniau meno istorijos tyrinėtojai buvo pernelyg linkę Vakarų Viduramžių mene regėti Bizantijos įtaką. Tačiau iš tiesų taip nebuvo. XI a. kai kuriuose Regensburgo, Kelno, galbūt ir Echternacho, Milano kūriniuose galėjo pasireikšti Bizantijos menininkų įtaka, tačiau didžioji dalis Otonų laikais atliktų meno kūrinių autorių rėmėsi savitu Vėlyvosios antikos ir Karolingų pavyzdžių suvokimu. Nėra jokių abejonių, kad X a. meno raida Reino žemėse turi neprilygstamos reikšmės kalbant apie XII a. meno laimėjimus visose Vakarų šalyse. Otonų menas iš tiesų tapo imperatoriškaisiais vartais, atvertais menui, dabar vadinamam romanikos vardu[48].

Paplitimas ir raida

XI a. imperijos architektūra buvo ne vien naujajam stiliui atverti vartai. Vokietijoje romaninis stilius gimė Limburge prie Harto[1]. Kaip dėkingumo ženklą už imperatoriaus sostą Konradas II 1025 m. pradėjo statydinti didžiulę benediktinų abatiją, kuri iki 1042 m. buvo baigta. Abatijos bažnyčia buvo kryžiško plano trinavė koloninė bazilika su choru ir transeptu. Iš transepto sparnų buvo išsikišusios apsidės, nuo kryžmos kampų kilo aštuonkampis, o šonuose – apvalūs bokštai. Kripta, kurios altoriai pašventinti 1026 m., buvo skliautuota, greičiausiai – ir šoninės navos, tik centrinės navos lubos buvo plokščios, pagrindinis įėjimas – iš vakarų pusės. Limburgo abatijos bažnyčia buvo reikšminga ne vien dydžiu: to statinio sienos buvo skirtos ne tik apriboti erdvę plona plokščia pertvara. Stulpai, puskolonės ir per visą statinio aukštį kylančios lizenos (*il. 143*) buvo panaudoti taip, kad sudėtinės sienos dalys tapo struktūrine grupe, į kurią vėliau, darant vis naujus architektūrinius eksperimentus, buvo atremti visi centrinės ir šoninių navų skliautai. Limburgo bažnyčia, iš kurios dabar teliko griuvėsiai (ji buvo smarkiai nuniokota 1504 m. per plėšikišką kaimynystėje įsikūrusio grafo antpuolį), – pirmoji pakopa, vedanti tiesiai brandžiosios gotikos link. Gali būti, kad šio principo užuomazgos glūdi jau Strasbūro katedroje[2], 1015 m. pradėtoje statydinti vyskupo Vernerio Habsburgiečio ir iki 1025 m. baigtoje, tačiau šios prielaidos nėra kaip patvirtinti, nes dabartinis gotikinis statinys iškilo ant senosios katedros pamatų. Kitas svarbus to meto architektūros raidos žingsnis buvo Tryro katedra, perstatyta arkivyskupo Popono iš Stavlò (1017–1047): 1040 m. ji pailginta į vakarų pusę, o iki 1070 m. baigta. Nors ir gerokai pasikeitusi, arkivyskupo Popono katedra išliko iki šių dienų, o jos vakarinis frontonas (*il. 146*) su kvadratiniais bokštais viršum šoninių navų ir apvaliais sraigtinių laiptų bokšteliais yra vienintelis išlikęs ankstyvojo Salijų



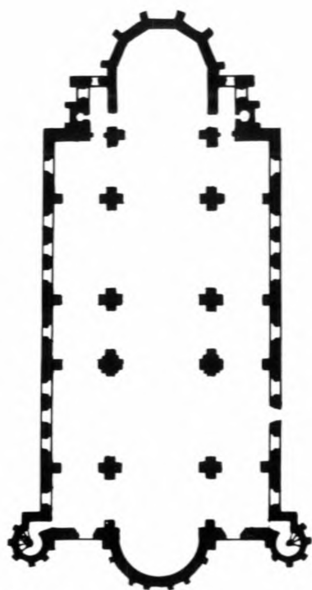


143 (*kairėje*) Limburgo prie Harto bažnyčios vidaus fragmentas; 1025–1042 m.

144 (*viršuje*) Limburgo prie Harto bažnyčios planas; 1025–1042 m.

fasado pavyzdys. Tryro katedra buvo aukštesnė nei ankstyvosios gotikinės Sanso, Sanliso ir Lano katedros. Pastorintos sienos, sieną atveriančios išorės galerijos, iš Tryre esančios Konstantino laikų bazilikos perimtas elementas – du viena arka sujungti tarpsniai – įkvėpė Špėjerio ir Mainco architektus[3]. Limburgo planas buvo išplėtotas tarp 1059 ir 1071 m. pastatytoje, dabar sugriuvusioje, imperatoriškoje Hirsau abatijoje[4], o labiausiai – Špėjerio imperatoriškojoje katedroje[5].

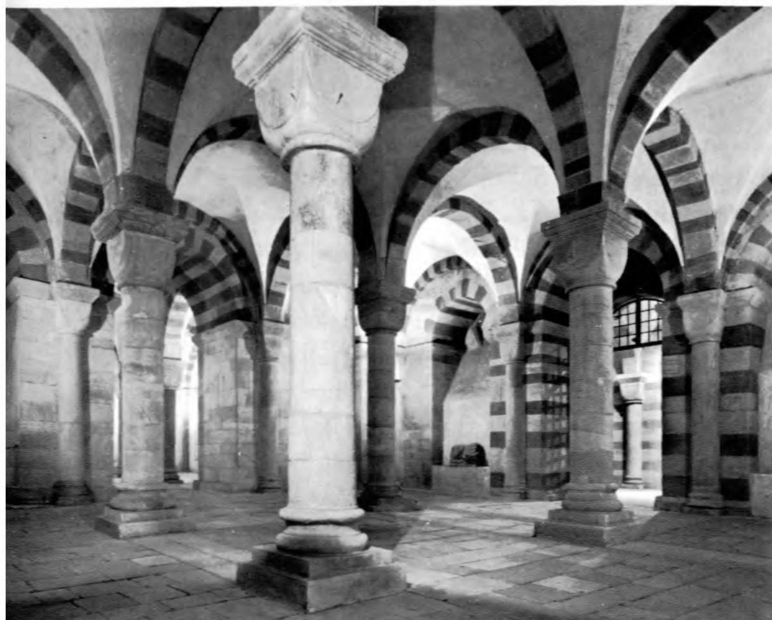
Pagal ilgį, plotį ir aukštį Špėjerio katedra – viena didžiausių bažnyčių Vakaruose. „*Ecclesia Spirensis,* – rašė vokiečių humanistas Wimpfelingas 1500 m., – *corona omnium ecclesiarum.*" Imperatoriaus valdžiai pasiekus viršūnę pastatyta kaip Salijų imperatorių panteonas, Špėjerio katedra pradėta valdant Konradui II, apie 1030 m., ir pašventinta 1061 m. Tąsyk iškilo pirmoji bažnyčia; antros bažnyčios statybai prilygstantys perstatymo darbai vyko nuo 1092 m. iki 1106 m., Henriko IV laikų. Kaip ir Mainco katedros, šių statinių istorija reikšminga ir drauge paini. Vieni mokslininkai tikina, kad pirmosios Špėjerio katedros planas ir bendras pavidalas buvęs beveik toks pat kaip



145 Katedros planas, Tryras, perstatyta XI a. pradžioje, baigta apie 1070 m.



146 Katedros vakarinis frontonas, Tryras



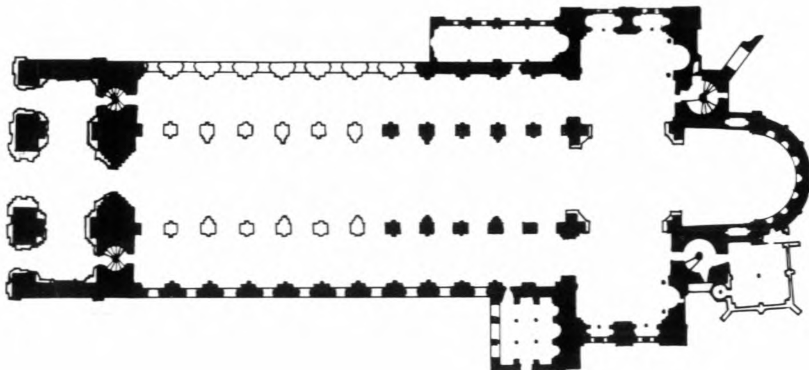
147 Katedros kripta, Špėjeris; 1030–1040 m.

šiandien: choras greičiausiai dengtas cilindriniais skliautais, šoninių navų, žinoma, ir išlikusios didžiulės kriptos (*il. 147*) po choru ir transeptu skliautai – kryžminiai briaunotieji. Aklinės arkados Limburgo bažnyčioje buvo tik rytiniame gale, Špėjerio katedroje jos rikiuojasi ir navoje, tačiau centrinė nava buvo dengta plokščiu mediniu stogu[6]. Kryžminiai briaunotieji pirmosios Špėjerio katedros šoninių navų skliautai, žinoma, nėra unikalūs: tokie pat yra XI a. pirmos pusės Lomelo Švč. Mergelės Marijos Didžiosios bažnyčios Lombardijoje, Hirsau abatijos bažnyčios ir galbūt Kapitolijaus Švč. Mergelės Marijos bažnyčios Kelne skliautai. Pastarosios kripta lygintina su Špėjerio, nors apskritai pagal šios apie 1060 m. perstatytos bažnyčios vaizdą sunku ką nors spręsti[7]. Kiti mokslininkai tvirtina, kad pirmoji Špėjerio katedra liko nebaigta, pagrindiniai pjūvio elementai datuotini Henriko IV laikais, o statyba nuo darbų pradžios trukusi ilgiau nei šimtą metų[8]. Per tą laiką rytinis galas, išskyrus kriptą, buvo perstatytas ir uždengtas skliautais, centrinė nava suskliausta kryžminiais briaunotaisiais skliautais su įspūdingomis apvaliomis skersinėmis arkomis, o erdvus vakarinis galas, kuriame tilpo gilus choras, prieangis ir tarp storų sienų įsprausti laiptų bokštai, buvo iš esmės pakeistas. Antrojoje Špėjerio katedroje choras ir nava buvo suvokiami kaip vientisa erdvė po skliautu, nebeskirstoma į rytinį ir vakarinį galą. Reikia pabrėžti, kad būtent tokį planą ir buvo sugalvoję Henriko IV architektai. Skliautus rėmė su puskolonėmis sujungti masyvūs kampuoti pilioriai; per visą statinio aukštį kilo sienos erdvę skaidantys piliastrai, langus rėmino aklinės arkados. Išorėje aklinės arkados ir galerijų eilės pabrėžė sienų storį. Aukštis, plotis, masė, tikslus galerijų ir arkadų ritmas – visa skirta didingam sumanymui (*il. 148*). Siekdami, kad visos architektūrinės dalys paklustų vieningai sistemai, – o tai buvo pirmasis romaniniu vadinamo stiliaus principas, – Špėjerio katedros statytojai pateikė savitą imperijos architektūrai būdingą sprendimą. Nėra jokių abejonių, kad Špėjerio katedra bei kiti su ja susiję statiniai Reino žemėse padarė įtaką normandų ir anglonormandų architektūrai.

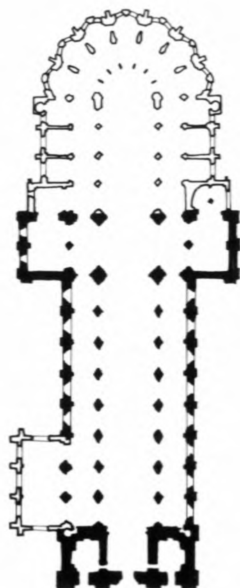
Reino aukštupyje paplitęs dvibokštis fasadas, kurio pavyzdys gali būti Strasbūro (pradėta 1015 m.) ir Bazelio (pašventinta 1019 m.)

148 Antrojo katedros statinio rytinis galas, Špėjeris; XII a. pradžia

149 Katedros planas, Špėjeris. Juodi plotai žymi pirmą, antrą ir trečią statybos etapus; 1092–1106 m. ir vėliau



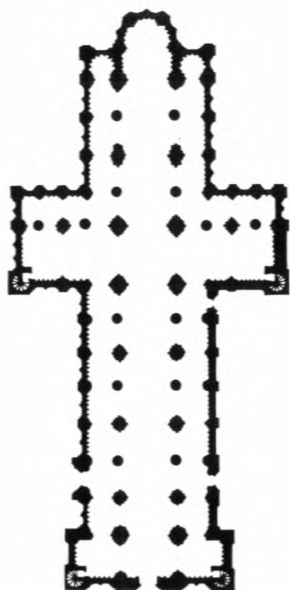


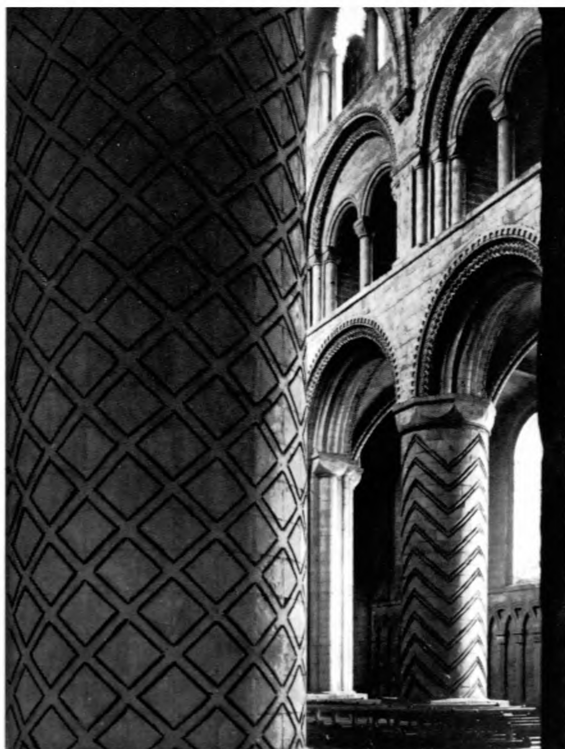


150 Šv. Stepono (*Saint-Etienne*) bažnyčios interjeras, Kanas; 1064–1087 m.

151 Šv. Stepono bažnyčios planas, Kanas

katedrų bei Koblenco Šv. Kastoro bažnyčios (XI a. pirma pusė) fasadai, buvo pritaikytas Normandijoje statant Žiumježo Švč. Dievo Motinos (*Notre-Dame de Jumieges*) katedrą (1037–1066) bei Švč. Trejybės (*La Trinité*) (1062–1083) ir Šv. Stepono (*Saint-Etienne*) (1064–1087) abatijų bažnyčias Kane[9]. Šios dvi buvo pastatydintos Vilhelmo Užkariautojo ir jo žmonos Matildos, kurie taip siekė išpirkti kaltę už savo neteisėtą santuoką. Kano abatijose pritaikyti ne tik tokie struktūriniai elementai kaip skliautuotos šoninės navos, dvigubos travėjos, prišlietosiomis kolonomis pastorinti pilioriai bei sienos plokštumos skaidymas pagal jau imperijos statiniuose užmestus metmenis. Normandų architektai šią masyvių sienų iškorijimo galerijomis ir koridoriais techniką bei ryšulinių piliorių eiles subrandino į naują architektūrinės erdvės kaip masių ir ertmių sistemos suvokimą. Dar vienas žingsnis kelyje į brandžiąją gotiką buvo Šv. Stepono bažnyčioje pritaikyta organizuota viena viršum kitos tarpsniais kylančių arkų sistema (čia buvo svarbiausia, kad kiekviena arka arba regimoji jos dalis turėtų savo atramą) bei masyvios koridoriais išvarpytos sienos





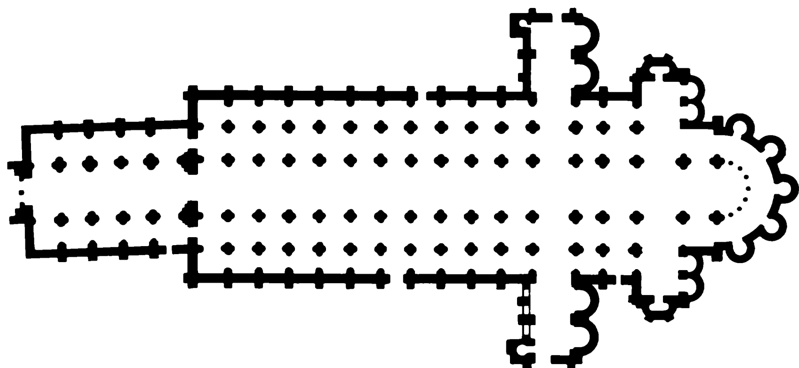
152 Daramo katedros planas; 1093–1133 m.

153 Daramo katedros interjeras

(*il. 150*)[10]. Kur sustota Šv. Stepono bažnyčioje, buvo toliau plėtojama Anglijoje. Edvardo Išpažinėjo abatiją Vestminsteryje (apie 1050–1065) statė normandų architektai, ir šios bažnyčios didybė pranoko visus Anglijos statinius. Bažnyčios vakariniame gale iškilo bokštai, nava – šešių dvigubų travėjų, perkirsta transepto su kryžmos bokštu, trigubų koplyčių su apsidėmis rytiniame gale sistema. Kai Angliją užkariavo normandai, birte pabiro nauji statiniai. Statant bažnyčias Vinčesteryje (pradėta 1079 m.), Elyje (pradėta XI a. 9-ajame dešimtmetyje), Norviče (pradėta 1096 m.) ir Piterbore (pradėta 1118 m.), remtasi Kano abatijų bažnyčių pjūviu[11]. Pjūvis ir sienų skaidymo principai atkeliavo iš Normandijos, bet tokios detalės kaip pagalvėlės arba kubiniai kapiteliai – iš Reino srities[12]. Nors normandų katedros ir abatijų bažnyčios yra tarp didžiausių Viduramžių šventovių, Daramo katedra (*il. 153*), pastatyta remiantis vien tik masės principu, labiau primena Špėjerį nei Normandijos bažnyčias. Gali būti, jog ir garsieji ankstyviausi Šiaurės Europoje (bažnyčia pradėta 1093-iaisiais, nava baigta iki 1113 m.) nerviūriniai skliautai irgi yra imperijos stiliaus

plėtros pavyzdys[13]. Daramo katedros pjūvio proporcijos sutvarkytos kitaip nei Kano: ryšulinius piliorius sudaro masyvios kolonų ir įramsčių grupės, o milžiniški apvalieji pilioriai dekoruoti drąsiu geometriniu ornamentu; galerijos supaprastintos iki triforijaus, langų aukštas susilieja su skliauto nerviūromis – visa kas pabrėžia skliautus kaip pagrindinį architektūrinio sumanymo elementą. Iki XII a. antros pusės daugiau nerviūrinių skliautų Anglijos statiniuose nepasitaikė, tačiau Normandijoje jie iškart išpopuliarėjo ir iš čia paplito kitose Prancūzijos dalyse. Tačiau Daramo monumentalių apvaliųjų piliorių sistema plėtojama Tiuksberio ir Glosterio bažnyčiose: net per tris tarpsnius kylantys stulpai pabrėžia bažnyčios vertikales, aiškiai justi ertmių ritmika. Chorai irgi buvo keturpakopiai, nuo grindų stulpais kylantys iki galerijos viršaus. Čia įterptos ir apėjimo arkos, į kurias rėmėsi galerijos grindys, – paprastai tai vadinama milžiniškuoju orderiu. Keturių tarpsnių pjūvis, greičiausiai kilęs iš vokiškojo vestverko, buvo svarbus Šiaurės Prancūzijos gotikinės architektūros raidos elementas, tačiau tiesioginis šaltinis vėl Reino sritis – Tryras, Špėjeris ir Maincas. Visai nenuostabu, kad toks pjūvis randamas ir Anglijoje, nes yra žinoma, jog nemažai Lotaringijos dvasininkų tuo metu dirbo vakaruose esančioje šalyje[14].

Didžiosios Lombardijos bažnyčios, pastatytos XI a. pabaigoje ir XII a., nebuvo, kaip anksčiau manyta, imperijos stiliaus grynuoliai, jų architektūra – greičiau Šventosios Romos imperijos stiliaus ir prancūzų romanikos tendencijų sintezė[15]. Taigi po žemės drebėjimo 1117 m. perstatyta Parmos katedra buvo suplanuota su didžiule kaip Špėjerio kripta ir transepto sparnais, primenančiais Kapitolijaus Švč. Mergelės Marijos bažnyčią Kelne. 1099 m. architekto Lanfranko pradėta ir tik XV a. skliautais perdengta Modenos katedra bei tarsi trimis etapais tarp 1122 ir 1235 m. pastatyta Pjačencos katedra yra vokiško eksterjero, tačiau viduje – prancūziškos. Netgi Šv. Ambraziejaus bažnyčia Milane, pradėta apie 1080 m., bet tikriausiai skliautais perdengta tik po 1117 m. žemės drebėjimo, bei jos kopija – Šv. Mykolo (*San Michele*) bažnyčia (1100–1160) Pavijoje turi imperijos stiliaus požymių[16]. Tačiau Šv. Ambraziejaus skliautai nerviūriniai, panašūs yra ir Šv. Sigizmundo (*San Sigismondo*) bažnyčioje, pa-



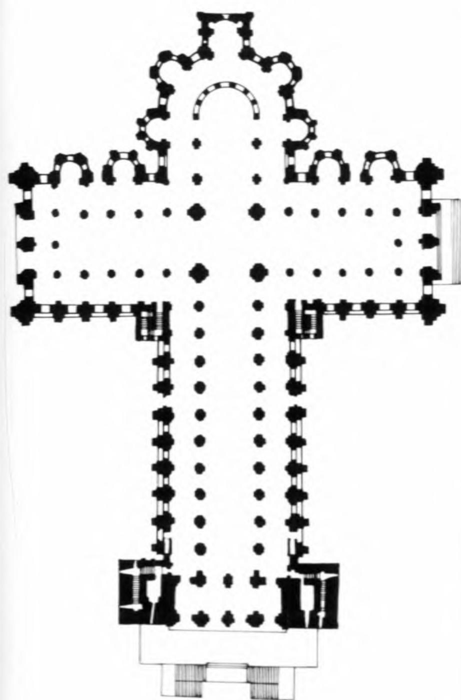
154 Trečiosios Kliuni abatijos bažnyčios planas; 1088–1130 m.

statytoje apie 1099 m. Rivoltoje prie Ados, ir arkivyskupo Anzelmo III (1086–1093) restauruotoje Milano Šv. Nazarijaus Didžiojoje (*San Nazzaro Maggiore*) bažnyčioje, kurios centrinės navos skliautų skersinės nerviūros sumūrytos iš plytų. Tai skatina manyti, kad naujas žingsnis brandžiosios gotikos architektūros link pirmiausia ir buvo žengtas Lombardijoje[17].

Nėra jokių abejonių, kad trečioji Kliuni abatijos bažnyčia, pradėta apie 1088 m. ir statyta pagal išplėtotą romaninio stiliaus planą (*il. 154*), akivaizdžiai turėjo nurungti Špėjerio katedrą. Kliuni kongregacija, vadovaujama galingų abatų, tarp kurių labiausiai garsėjo šv. Hugonas (1049–1109), buvo pagrindinė Bažnyčios reformos vykdytoja. Ji aktyviausiai priešinosi pasaulietinei valdžiai ir kovojo už islamo įtakoje atsidūrusių žemių sugrąžinimą Vakarų krikščionybei. 1042 m. motininiame vienuolyne buvo apie septyniasdešimt vienuolių, o per abato Hugono valdymo metus šis skaičius išaugo iki trijų šimtų. Kai padaugėjo ne tik vienuolių, bet ir lankytojų iš visų krikščioniškų žemių, reikėjo gerokai išplėsti vienuolyną ir statyti naują bažnyčią, ne tik erdvią, kad tilptų visi tikintieji, bet ir vertą tų liturginių apeigų, kuriomis garsėjo Kliuni. Pirmas didysis bažnyčios rėmėjas buvo Ispanijos karalius Alfonsas VI. 1085 m. jis užėmė Toledą ir atsidėkodamas už pergalę paaukojo abatijai dešimt tūkstančių talentų, o 1090 m. pažadėjo kasmet remti vienuolyną pora šimtų uncijų aukso. Naujoji

bažnyčia buvo penkianavė bazilika su dviem transeptais, vakariniu ilgesniu už rytinį, prie abiejų – po keletą koplyčių, o vakariniame gale – narteksas. Penkis apsidės altorius 1095 m. pašventino kliunietis popiežius Urbonas II, sustojęs pakeliui į Le Piuji ir Klermon Feraną, kur vyko kviesti į pirmąjį kryžiaus žygį. Vakarinio transepto koplyčią 1100 m. pašventino Petras iš Rodos (*Pedro de Roda*), Pamplonos arkivyskupas. Tarp 1115 ir 1118 m. centrinė nava buvo perdengta cilindriniais skliautais, tačiau 1125 m. jie apgriuvo. Visą bažnyčią 1130 m. pašventino popiežius Inocentas II, tačiau vienuolynas buvo visiškai pastatytas ir apjuostas siena tik po 1180 m. Vienuoliams Kliuni įkūnijo dangiškosios Jeruzalės vaizdinį, ir tikrai didingos bažnyčios sienos, penkiolika bokštų, aukšta pagrindinė nava, koplyčių vainikas bei visas vienuolyno kompleksas buvo tikras užalpinių kraštų dvasinės jėgos simbolis. Nors vienuolijos akyse Kliuni ordinas ir nustelbė imperijos pasididžiavimą – Špėjerį, Špėjerio katedros originalumo vertė lieka nepaneigiama. Be Špėjerio vargu ar būtų atsiradusios ir sudėtingos trečiosios Kliuni bažnyčios masės. Be to, imperatoriai su tam tikra ironija galėjo pastebėti, kad kol Kliuni abatija buvo baigta, Bažnyčios reformos žibintas jau perėjo į šv. Bernardo Klerviečio ir cistersų ordino rankas, o intelektualiniuose dalykuose ėmė pirmauti katedrų mokyklos ir universitetai[18].

Būta ir kitų konkurentų. Švč. Mergelės Marijos bažnyčios Ripolyje, Katalonijoje (pradėta statyti 1020 m. ir pašventinta 1030 m., tačiau iš esmės perstatyta XIX a.), statytojai aiškiai buvo įkvėpti Romos imperijos architektūros[19]. Šia, kaip ir vėliau piligrimystės centrais tapusiomis bažnyčiomis – Šv. Martyno Ture, Šv. Saturnino (*Saint-Sernin*) Tulūzoje ar Kompostelos Šv. Jokūbo (*Santiago de Compostela*) katedra – siekta nurungti Šv. Petro baziliką Romoje. Kaip Karolingų laikais Sen Deni ir Fuldos abatai iš visų jėgų stengėsi šiaurėje pastatydinti bažnyčias, prilygstančias vyriausiojo apaštalo bažnyčiai, lygiai taip ir Turo, didžiausio piligrimystės centro Prancūzijos žemėse, priedermė buvo pastatyti tokią bažnyčią Galijos apaštalui. Tulūza, turtingo ir klestinčio Langedoko sostinė, privalėjo pagerbti šv. Saturniną, o Komposteloje, kurioje ilsisi apaštalo Jokūbo palaikai, turėjo iškilti katedra, nenusileidžianti Konstantino statydintai vy-



155 Kompostelos Šv. Jokūbo (*Santiago de Compostela*) bažnyčios planas; 1078–1124 m.



156 Kompostelos Šv. Jokūbo bažnyčios interjeras

riausiojo apaštalo bazilikai. Juolab kad iš visų svarbiausių Naujojo Testamento asmenų, be šv. Petro ir šv. Pauliaus, tik šv. Jokūbo kapas buvo pripažintas esąs Europoje. Iš tikrųjų po Jeruzalės ir Romos Kompostelos Šv. Jokūbo katedra (*il. 156*) tapo trečiu svarbiausiu krikščionių piligrimų maršrutu. Tai labai nepatiko Šventajam Sostui, o 1049 m. Kompostelos Santjago vyskupas buvo ekskomunikuotas už tai, kad savo titule pavartojo frazę „apaštalų sostas“. Šių didžiųjų pavyzdžiu piligrimų keliuose buvo statomos ir mažesnės bažnyčios. Apie 1130 m. pabaigta Šv. Fidės (*Sainte-Foy*) bažnyčia Konke buvo daug mažesnė, bet labai panaši į didžiąsias piligrimų kelių bažnyčias, tokias kaip Turo Šv. Martyno bažnyčia, pradėta statyti po 997 m.

gaisro, paskui perstatyta du kartus – XI a. bei XII a. pradžioje. Iš tų didžiųjų buvo Limožo Šv. Marcelio (*Saint-Martial*) bažnyčia, 1063 m. perėjusi į kliuniečių rankas ir išsyk perstatyta pagal Šv. Martyno bažnyčios planą, Šv. Saturnino bažnyčia, pradėta 1080 m., ir Kompostelos Šv. Jokūbo katedra, pradėta 1078 m. ir galutinai baigta 1124 m.[20] Šios bažnyčios planuotos atsižvelgiant į paskirtį. Įspūdingoms liturginėms apeigoms, atliekamoms susirinkus garbingiems svečiams, reikėjo erdvės. Jos reikėjo ir minioms maldininkų laisvai judėti po katedrą. Tiek koplyčių buvo skirta šventosioms relikvijoms saugoti bei daugybei kunigų laikyti Mišias. Trumpai tariant, tai turėjo būti apsilankymo verta vieta, nes ši kelionė tapdavo svarbiausiu tikinčiųjų gyvenimo įvykiu, kuriuo būdavo parodoma nuoširdi Dievo meilė, pagerbiami šventieji kankiniai ir atliekama viso gyvenimo atgaila. Todėl dauguma šių bažnyčių buvo išsyk planuojamos arba išplečiamos į penkianaves, su didele apside ir transepto sparnais, visos buvo statomos su deambulatorijumi ir koplyčių vainiku bei įspūdingais portalais[21].

Tačiau buvo sekama ir kitais pavyzdžiais. 536 m. Konstantinopolyje imperatoriaus Justiniano pastatydinta didžioji Šv. Apaštalų bažnyčia iki XI a. pradžios buvo ne tik Bizantijos imperatorių laidojimo vieta – čia buvo saugomos ir šv. Andriejaus, šv. Luko ir šv. Mato relikvijos[22]. IX a. ir vėliau Venecijoje pastatytos trys iš eilės šv. Morkui dedikuotos bažnyčios – jose turėjo būti saugomos 829 m. iš Aleksandrijos atgautos šv. Morkaus relikvijos. Šios trys bažnyčios statytos Šv. Apaštalų bažnyčios pavyzdžiu. Trečioji pradėta 1063 m. ir pašventinta 1111 m. Tai turėjo būti *martyrium* – dinastijos bažnyčia, tam tikra prasme dožų panteonas[23]. Beveik neabejojama, kad į Šv. Morkaus (*San Marco*) bažnyčią Venecijoje panaši Perigė Šv. Frontono (*Saint-Front*) bažnyčia, pastatyta tarp 1120 ir 1173 m. Šv. Frontonas, krikščionybės skleidėjas Perigore, pagal vietos tradiciją buvo prilygintas apaštalams[24]. Tačiau pasirodo, kad daugelis kitų bažnyčių Akvitanijoje, pastatytų, kaip ir Šv. Frontono bažnyčia, su kupolais, suprojektuotos remiantis kitais rytietiškais pavyzdžiais: tarp jų – apie 1105 m. pradėta Angulemo katedra, popiežiaus Kalieksto II 1119 m. pašventinta Kahoro katedra bei tais pačiais metais jo pašventinta Fon-

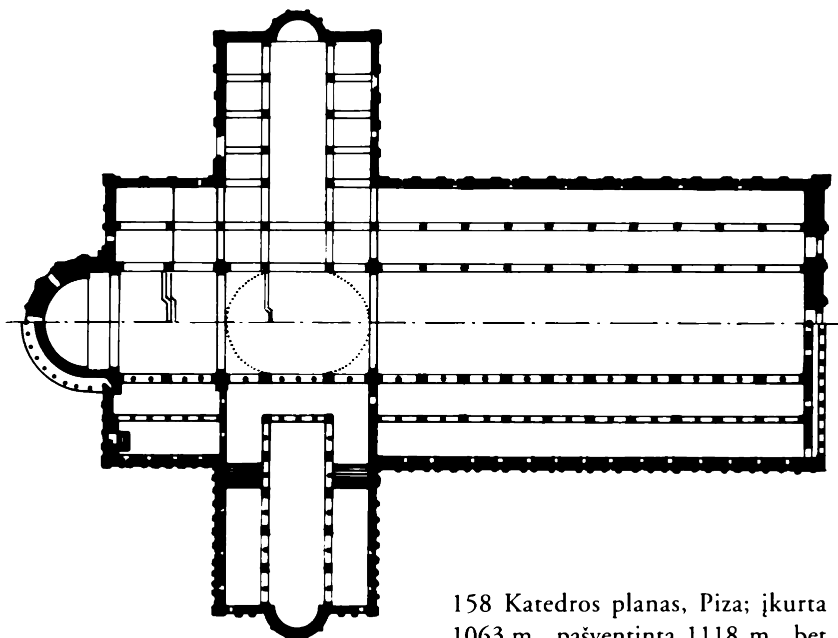
tevro abatijos bažnyčia, nors šios nava užbaigta tik XII a. antrame ketvirtyje. Visos šios bažnyčios viršum navos ir kryžmos turi kupolą, atkeliavusį greičiausiai iš Rytų, kur jau daugelį amžių kupolais dengtos pirtys, turgūs ir paviljonai. Šv. Jonui evangelistui, šv. Marijai Magdalenai ir šv. Lozoriui dedikuota Anžu Fontevro abatijos bažnyčia, kurį laiką buvusi Akvitanijos dvaro ir Plantagenetų panteonas, yra keistos amalgamos pavyzdys.– „piligrimų“ tipo katedrai būdingas koplyčių vainikas derinamas su keturių kupolų eile virš centrinės navos[25]. Kalbant apie ryškius Akvitanijos bažnyčių rytietiškus bruožus, įdomu pastebėti ir tai, kad popiežius Kalikstas II į Akvitaniją buvo atvykęs ne tik šventinti bažnyčių – 1119 m. jis Tulūzoje sušaukė susirinkimą, kuris pasmerkė šių vietų eretikus, neigusius Šv. Komunijos, Krikšto ir Santuokos sakramentus, nepasitikėjusius kunigų luomu bei nepripažinusius dvasininkijos hierarchijos. Iš Rytų kilusi katarų erezija tada jau buvo tvirtai įsišaknijusi Akvitanijoje[26].

Esama nuomonių, kad Pizos katedra, pradėta 1063 m. po Pizos laivyno pergalės prieš saracėnus prie Palermo, pašventinta 1118 m., bet su gerokais pakeitimais baigta tik XIV a., yra rytinės Viduržemio jūros pakrantės bazilikos plano variacija (iš tiesų tai trijų bazilikų junginys), kurioje įžiūrima ir Armėnijos, Sirijos bei Mesopotamijos įtaka[27]. Tačiau labiau tikėtina, jog Pizos katedra (*il. 157*), kokia šiandien stovi viename gražiausių pasaulio architektūrinių kompleksų, buvo pastatyta pagal Lombardijos pastatų pavyzdį imperijos stiliumi su stipriu romėnišku ir bizantišku atspalviu bei veikiant tam tikrai islamo kultūros įtakai. Centrinės navos granito kolonos atgabentos iš Elbos salos romėnų šventyklų, vieni kapiteliai – Romos imperijos laikų, kiti – bizantiški, į sienas kaip trofėjai bizantiška maniera įsodintos romėniškos antkapinės plokštės, altoriniai paveikslai ir lentelės su įrašais. Tikriausiai vėl vadovaujantis romėniškais pavyzdžiais ir, žinoma, bizantiška patirtimi, sienos dengtos marmuro plokštėmis, o kupolo pavidalas ir konstrukcija (viduje jis kyla nuo labai aukštų, siaurų smailiųjų arkų) – islamo paveldas[28]. Toks stilistinių įtakų lydinys būdingas toli gražu ne tik Pizai. Net taip toli į šiaurę, Pjemonte, Kasale Monferato katedra pastatyta su narteksu, kurio skliautų konstrukcijai pritaikyti islamo architektūros principai. Viena iš kryžiaus



žygių dalyvių ir į Kompostelos Santjagą keliaujančių piligrimų lankomų vietų, Le Piuji ant Egilio kalno esanti Šv. Mykolo (*Saint-Michel d'Aiguilhe*) bažnyčia, polichromine sienų puošyba, išgaubtais portalo segmentais ir augalinių motyvų arabeskomis atspindi Kordobos Didžiosios mečetės ar panašaus statinio įtaką[29]. Bet tam tikra prasme didžiausias paminklas neseniai subliuškusiam Vakarų Kalifatui buvo puikus Muasako katedros portalas (*il. 195*), sukurtas apie 1120 m. ir paprastai pripažįstamas kaip vienas puikiausių romaninės skulptūros laimėjimų.

Kas yra romanika? Plačiausia prasme bet koks architektūros ar meno kūrinys, atliktas *more romano*, yra romaninis, o jei terminas taikomas laikotarpiui, tai galima sakyti, kad jis apima periodą nuo Karolingų renesanso iki XII a. pabaigos. Buvo bandoma skirstyti šio gana ilgo laiko darbus, skirti „ankstyvąją", „brandžiąją", „vėlyvąją" romaniką ir panašiai arba sieti šį stilių su romanų kalbų formavimusi ir pagal



158 Katedros planas, Piza; įkurta 1063 m., pašventinta 1118 m., bet baigta tik XIV a.

157 (*gretimame puslapyje*) Katedros ansamblis, Piza

analogiją Karolingų, Otonų, Salijų imperatorių dvarų stilių priešpriešinti XI a. pabaigoje ir XII a. paplitusiems „liaudiškiems“ stiliams[30]. „Romaniškumas, – kaip buvo pastebėta, – reiškėsi daugiausia kaip kaita, vykstanti daugiau ar mažiau nuosekliai.“[31] Tiesą sakant, šio amžiaus antrame ketvirtyje buvo linkstama meno istorijos terminą „romanika“ taikyti tik XI a. paskutiniam ketvirčiui bei XII a. didžiajai daliai, tačiau vieningai sutinkama, kad „gotika“ prasideda su Šv. Dionizo abatijos atstatymu apie 1145 m. Ši tendencija ypač pastebima studijose apie architektūrą ir skulptūrą. Monumentaliajai tapybai, rankraščių iliuminacijoms ir įvairioms kalvystės atšakoms šis principas mažiau tinka. Tačiau aišku, kad ankstyvųjų Viduramžių laikais įvairių stilių pagausėjo. Buvo pastebėta, kad viename palyginti nedideliame Šiaurės Prancūzijos plotelyje rankraščių iliuminavimas ir piešimas atskleidžia „nepaprastą įvairovę: nėra nieko bendra tarp Šv. Mykolo Kalno (*Mont-Saint-Michel*) vienuolyno ir tuometinio meno, kuriamo visai čia pat, Žemutinėje Normandijoje, Liro (*Lyre*)

Šv. Ebrulfo (*Saint-Evroult*) vienuolyno, Preo (*Préaulx*) ir Le Beko (*Le Bec*) Šv. Leufrido Kryžiaus (*Croix-Saint-Lefroy*) vienuolyno dirbtuvėse, jei šias vietoves laikysime atskirais meno centrais"[32]. Tačiau ir šioje stilių įvairovėje galima atrinkti tam tikrus bendrus principus, ypač architektūros srityje. Pirmuoju romanikos, vartojant šį terminą dabar įprasta prasme, principu galima laikyti statytojų siekį po skliautu į vientisą sistemą sujungti visas funkcines statinio dalis, o antrasis principas gali būti kai kurių pagalbinių dalių dekoravimas ornamentinėmis skulptūromis, kad šios apibrėžtų ir išryškintų tų dalių architektūrinę paskirtį. Tačiau, vos suformulavus šiuos principus, tenka griebtis išlygų ir tikslinimų. Antai kalbant apie Muasako katedros timpaną, buvo išmintingai pastebėta, kad „architektūros ir skulptūros savarankiškumas pastebimas jau timpane, kurį sudaro atskiri prie sienos pritvirtinti blokai, ir čia, kitaip nei gotikiniuose portaluose, tarp šių blokų ir figūrų nėra griežto atitikimo. Pasirinkdamas pridėtines dalis, prieangio autorius ne tik ignoruoja sienos pobūdį, jis nekreipia dėmesio ir į pridėtinius narius, nes skulptūras taip pat paskirsto netolygiai. Vargu ar tai ta struktūros vienovė, kurią sentimentalioji estetika paskelbė esant pagrindine Viduramžių architektūros savybe"[33]. Antra vertus, romaninio kapitelio puošyba dažnai drauge pabrėžia jo paskirtį ir išryškėja kaip savarankiškas elementas bendrame dekoravimo sumanyme. Jeigu, kaip kartais pasitaiko, puošybinis elementas organiškai neišnyra iš paties kapitelio, bet yra pritvirtintas prie paviršiaus, kapitelio funkcinė paskirtis vis tiek lieka lemiamas veiksnys. Paprastai ornamentas neperžengia kapitelio ribų – nesiekia nei arkos viršuje, nei kolonos liemens apačioje[34]. Trumpai tariant, romaninė skulptūra visada apribota to akmens luito, iš kurio iškalta; kad ir kokios prigimties būtų medžiaga, įtampa kyla iš tam tikro matmenų konflikto. Taip sukuriamas ribotoje erdvėje suspaustos masės įspūdis. Tyrinėdami romaninę skulptūrą susiduriame su trilypiu formos suvokimu: kiekvienos skulptūros pavidalą nulemia dvi išorinės formos – pirmiausia luito, iš kurio ji kalama, ribos, taip pat architektūrinis pagrindas, prie kurio skulptūra taikoma, ir dar savita paties vaizduojamo objekto forma. Šie principai pasireiškė, ir tai nenuosekliai, tik dviejuose Pietų Prancūzijos regionuose – Burgundijo-

je ir Akvitanijoje, iš Akvitanijos išplito į Šiaurės Ispaniją, o gyvavo kiek ilgiau nei trisdešimt metų pirmoje XII a. pusėje. Ilgos, beveik išlaisvintos iš kolonų figūros Šartro *portail royal*, datuojamą apie 1150 m., verčia laikyti greičiau protogotikos nei romanikos pavyzdžiu, Provanso Šv. Egidijaus (*Saint-Gilles*) bažnyčios skulptūros, datuojamos apie 1175–1185 m., yra „romanizuota" protogotika, tačiau tikrai ne romanika. Net XII a. pirmos pusės Maso slėnio kūriniai yra pernelyg „klasikiniai", kad būtų galima laikyti juos romaniniais. Iš tiesų Šventosios Romos imperijos menas dažniausiai „romanizuotas", bet ne romaninis. Tačiau imperijos menas, žinoma, prisidėjo prie romaninio stiliaus susiformavimo Burgundijoje bei mažesniu mastu – Akvitanijoje[35].

937 m. Otonas I prijungė Burgundiją prie savo imperijos, ir Burgundijos karalius Konradas tapo tikru imperatoriaus dvaro kaliniu. XI a. imperatorius Konradas II privertė pripažinti jo sūnų Henriką III Burgundijos karaliumi, ir taip buvo dar kartą pabrėžtas Burgundijos pavaldumas imperijai. Tačiau Otonų imperatoriams nekaip sekėsi įtvirtinti savo valdžią, nes Burgundijos vasalai vis sukildavo. Provanse nebuvo ramybės ilgiau nei šimtmetį: imperatorius kaip įmanydamas stengėsi įtvirtinti savo teises Burgundijoje, o du konkurentai – Tulūzos ir Barselonos grafai nesiliovė rungęsi dėl Provanso grafystės. Burgundijos grafas Renaldas (*Renaud*, 1032–1076), nuolat plėšdamas savo vasalų žemes, ypač tas, kurios priklausė Bažnyčiai, mažai kuo skyrėsi nuo paprasto plėšiko. Konfliktuose su feodalais imperatoriai visada stengėsi palenkti Bažnyčią savo pusėn. Henrikas III šiems reikalams tvarkyti sukūrė atskirą kanceliariją, ir Bezansono arkivyskupas Hugonas I buvo paskirtas Burgundijos arkikancleriu. Henriko III vedybos su Agniete iš Puatu, Burgundijos grafo Renaldo I seserimi, be visa kita, turėjo sukelti *détente* tarp Burgundijos vasalų. Imperatorius bandė įvesti Dievo taiką. Kaip taikdariai buvo pakviesti didieji feodalai, turėję interesų už Burgundijos ribų. 1057 m. imperatorienė Agnietė vicekaraliumi paskyrė Rudolfą Reinfeldenietį, turėjusį žemių Švabijoje ir Burgundijoje[36]. Iki XI a. vidurio imperatoriai smarkiai rėmė Kliuni abatus ir, kaip paprastai Viduramžiais, ši imperinių ir bažnytinių interesų sąjunga buvo paspirtis kultūros plėtrai.



159 Altoriaus užtvaros kalkakmenio reljefas, vaizduojantis sėdinčias vienuoles;

Kita vertus, Akvitanijos ir Gaskonės hercogai, sugebėję išlaikyti ir išplėsti savo įtaką, be jokių skrupulų ištvirkavo ir negalvojo apie nieką kita, tik kaip laisvalaikiu apiplėšus Bažnyčios dvarus. Turbūt tipiškiausias iš stambiųjų feodalų buvo Fulkas Nera, Anžu grafas (987–1040) – nieko nepaisantis, pasipūtęs, apsėstas karo aistros, bet staiga jam kaip žaibu trenkdavo mintis apie amžinąjį atlygį, ir jis puldavo atgailauti taip pat įnirtingai, kaip ir nusidėjo[37]. Per tokius atgailos priepuolius Fulkas Nera 1020 m. įkūrė Šv. Mikalojaus abatiją, tarp 1020 ir 1028 m. – Šv. Julijono vienuolyną, 1028 m. – Ronserėjų, moterų vienuolyną kilmingoms damoms. Visą šimtmetį prancūzų monarchija teturėjo moralinę galią, kilusią iš instinktyvios pagarbos karališkiems asmenims, bet jų politinis ir kultūrinis vaidmuo taip sumenko, kad valdovai vargiai beprilygo jų pačių valdose gyvenusiems smulkiems baronams.



greičiausiai abato Adalvigo laikai (1066–1081). Verdenas, abatijos bažnyčia

Deja, daugumos paminklų, sukurtų už Šventosios Romos imperijos valdovų lėšas, neišliko, todėl sunku atsekti imperijos architektūros plastikos sąsajas su laimėjimais Burgundijoje – Kliuni, Otene ir Vezlė. Tačiau dabar Verdeno (*Werden*) abatijos bažnyčios kriptoje esančios figūros, įkomponuotos į arkadas (*il. 159*), kadaise galbūt antkapio dalis ar altoriaus užtvara, sukurtos greičiausiai abato Adalvigo laikais (1066–1081), formomis, draperijomis, galvų forma liudija, kad tai meistro Gisleberto darbas, atliktas Otene tarp 1120 ir 1135 m.[38] Didžiulė Kristaus figūra iš Paskutinio teismo scenos, datuojama 1050 m. ir iš pradžių puošusi abato Adalberto bažnyčios Brėmene (*il. 160*) vakarinį frontoną, davė pradžią daugybei XI a. pabaigos ir XII a. pradžios timpanų, kuriuose pavaizduotas Paskutinis teismas[39]. XII a. Burgundijos skulptūroje nuolat kartojasi ir kitas siužetas, atkeliavęs iš imperatoriaus Otono II anūkės Eseno abatės



160 Kristaus atvaizdas iš Paskutinio teismo scenos abato Adalberto statydintos Brėmeno bažnyčios vakariniame frontone; iškaltas apie 1050 m.

Teofanos (1039–1056) knygos aukso kietviršio – mandorlos gaubiamos Kristaus didybės figūra, prilaikoma dviejų angelų. Vyskupo Frydricho Meiseniečio (1063–1084) pastatydintos Šv. Mauricijaus bažnyčios nišoje buvusi šventoji, dabar esanti Vestfalijos žemės muziejuje Miunsteryje, ne tik savo formomis ir draperijoms, bet ir iš pusapvalio pagrindo iškylančiu tūriu (*il. 162*) liudija gimstant tą plastiką, kuri iki galo atsiskleidė trečiosios Kliuni katedros, pastatytos tarp 1088 ir 1095 m., choro kapiteliuose[40]. Vienas šių kapitelių su išskaptuota upės personifikacija skatina manyti, kad autorius buvo matęs reljefą, kurį laiką puošusį Brauveilerio abatijos bažnyčios netoli Kelno (apie 1065–1085) šiaurinio šoninio bokštelio šiaurinę sieną[41]. Tačiau turbūt gražiausi iš Kliuni kapitelių yra tie, kuriuos kalant nesivadovauta jokiu pavyzdžiu: juose vaizduojamos aštuonios grigališkosios





161 Grigališkosios tonacijos. Kalkakmenio kapiteliai, trečioji Kliuni abatijos bažnyčia; iškalti 1088–1095 m.



162 Kalkakmenio reljefas – šventoji iš Šv. Mauricijaus bažnyčios rytinio bokšto; bažnyčia pastatydinta vyskupo Frydricho Meiseniečio (1063–1084)

tonacijos (*il. 161*), taip pat būdingai romaniniam menui susilieję religiniai bei pasaulietiniai motyvai. Akivaizdu, kad *tituli* autorius nusimanė apie muziką ir Biblijos tekstus, bet skulptorius, kuris vadovavosi pasaulietiškais pavyzdžiais ir pavaizdavo *jongleurs* tokius, kokius buvo įprasta matyti ano meto dvaruose, vis dėlto turėjo labai menką supratimą apie muziką ir grojimo jo pavaizduotais instrumentais būdą[42]. Reikia prisiminti, kad daugumoje Reino slėnio bažnyčių kapiteliai dažniausia paprasti, kubiniai, arba – tokiuose svarbiuose imperijos statiniuose kaip Špėjerio katedra – puošti akanto ornamentu. Pagalbinių statinio architektūrinių dalių puošimas skulptūriniais elementais bei architektūrinę sąrangą išryškinanti skulptūra būdinga greičiau romaniniam menui nei imperijos stiliui.

Imperijos skulptoriai ir bronzakaliai meistriškumo siekė greičiau spręsdami atskiras figūratyvaus meno problemas nei stengdamiesi susieti reljefų ciklus su pastatų struktūra. Merseburgo katedroje ant bronzinės antkapinės plokštės esanti Švabijos karaliaus Rudolfo (m. 1080) figūra (*il. 164*), seniausias Vakaruose išlikęs mirusiojo atvaizdas, išsiskiria savo forma, kompozicija ir meistro darbu, todėl šis atskiras Burgundijos skulptūros pavyzdys atrodo „provincialus". Šioje plokštėje sukurtas figūros tipažas keliavo į kitų dailės rūšių kūrinius. Jis sutinkamas ir akmens skulptūroje – toks pavyzdys yra saksų hercogo Vidukindo paminklas buvusioje kapitulos bažnyčioje Engeryje (Vestfalija, apie 1100) – ir iliuminacijose, pavyzdžiui, šv. Pantaleono figūra (*il. 163*) Kelne esančioje Šv. Pantaleono Evangelijoje, datuojamoje XII a. viduriu[43]. Bronzinis Nukryžiuotasis, esantis Helmšteto abatijoje Verdene (*il. 165*), nulietas apie 1070 m., turėtų būti lyginamas su kiek vėlesniu pusiau natūralaus dydžio auksuoto vario Nukryžiuotuoju Mindene (Vestfalija). Verdeno Nukryžiuotasis – subtiliai supaprastintos formos, didinga galva, įkūnijanti taurų Dievo atsidavimą į mirties rankas, ir skulptūros dydis – tai puikus Reino slėnio menininkų ir Otonų laikų meistriškumo kuriant monumentalias figūrines skulptūras pavyzdys. To meto šaltiniai liudija, kad vokiški metalo dirbiniai buvo eksportuojami į Angliją: sakykla ir bronzinis bei sidabrinis auksuotas krucifiksas Beverlio abatijos bažnyčioje minimi kaip *opus teutonicum*[44]. Tarp vokiečių metalo dirbinių iš tiesų

163 Šv. Pantaleonas iš Šv. Pantaleono Evangelijos. Kelnas; XII a. vidurys



164 Bronzinis Švabijos karaliaus Rudolfo (m. 1080) antkapis

yra ankstyviausių vadinamojo „drėgnų klosčių“ stiliaus pavyzdžių. Šis stilius paplito Anglijoje XII a. ir sukėlė painiavos dėl Berzė la Vilio sienų tapybos datavimo Burgundijoje. Šios stilistikos sėklą, regis, bus pasėjęs Rogerio iš Helmarshauzeno darbas – jo apie 1100 m. sukur-

165 Nukryžiuotasis. Apie 1070 m. sukurtas bronzos liejinys, anksčiau buvo Helmšteto abatijoje Verdene





166 Penki apaštalai. Šv. Kilijono ir šv. Liborijaus sidabrinis nielo technika padarytas nešiojamasis altorėlis; šį dirbinį Paderborno katedrai Rogeris iš Helmarshauzeno sukūrė vyskupo Henriko Verliečio (1085–1127) užsakymu apie 1100 m.

tas Paderborne esantis nešiojamasis sidabrinis altorėlis (*il. 166*) dekoruotas figūromis, kurių apdarai krinta abstrakčių geometrinių formų klostėmis. Žinoma, buvo ir daugiau panašių darbų[45].

Maso menas yra greičiau imperinis nei romaninis. Nuo vyskupo Notkerio laikų (972–1001) įsitvirtino stipraus, apsišvietusio ir išvien su imperatoriumi veikiančio episkopato pavyzdys. XI a. pabaigoje ir XII a. imperatoriai dažnai lankydavosi Lieže, 1106 m. čia mirė imperatorius Henrikas IV. Ne tik vyskupai ištikimai tarnavo imperijai. Abatas Vibaldas iš Stavlo, vienu metu vadovavęs ir Monte Kasino abatijai, ėjo trijų imperatorių kanclerio ir patarėjo tarnybą: lydėjo Lotarą II į Italiją (1136–1137), Konradui III dirbo visą jo valdymo laiką (1138–1152) ir pranešė popiežiui, kad išrinktas Frydrichas I, jo lydėtas 1154 m. į Italiją. 1136 m. susirėmime su Sicilija jis vadovavo laivynui, Konradui III išvykus į antrąjį kryžiaus žygį, rūpinosi karalaičio Henriko mokslais, kaip popiežiaus legatas dalyvavo 1147 m. žygyje prieš slavus, buvo pasiųstas kaip ambasadorius pas Bizantijos imperatorių. Mirė Vidurinėje Azijoje 1158 m., grįždamas iš antrosios kelionės į Konstantinopolį. Vibaldas iš Stavlo pasižymėjo dideliais



167 Imperatoriaus Konstantino Didžiojo gyvenimo scenos; skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo. Stavlò nešiojamasis altorėlis; po 1154 m.

talentais ir išsimokslinimu, žavėjosi Ciceronu ir globojo menus. Imperatoriaus globa, jam palankūs, išsilavinę ir energingi dvasininkai, bendra tvarka bei gerovė ir sukūrė tą atmosferą, kurioje suklestėjo Maso slėnio menas. Dabar Šv. Baltramiejaus (*Saint-Barthélemy*) bažnyčioje Lieže esanti Rainerio iš Hiuji (*Rainier van Huy*) sukurta žalvarinė krikštykla buvo abato Helino (1107–1118) užsakyta Liežo Krikštyklos Švč. Dievo Motinos (*Notre-Dame-des-Fonts*) bažnyčiai ir, be abejonės, baigta abatui dar gyvam esant. Krikštykla stulbina laisva, klasikine forma be mažiausios romaniniam menui būdingos įtampos ar deformacijos: reljefinėse scenose (*il. 169, 170*) formos ir draperijos itin natūralios, o žmogaus kūno formų supratimas bei judesio ir pozos subtilumas smarkiai pranokęs tuometinį Vakarų meno lygį.



168 Alton Tauerso triptikas; skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo, kraštai įspausti ir graviruoti. Masas; apie 1150 m.

1125 m. dokumente Raineris iš Hiuji minimas kaip auksakalys (*aurifaber*); manoma, kad jis mirė apie 1150 m. Rainerio iš Hiuji stilius turi būti suvokiamas kaip tiesioginė *Registrum Gregorii* meistro laimėjimų tąsa; paskui šią kryptį tęsė XII a. pabaigos Mikalojaus Verdeniečio (*Nicholas de Verdun*) darbai – „klasikinės" XIII a. Reimso ir Bambergo skulptūros. XIV a. pabaigoje šių meistrų sukurta tradicija vėl suklesti Klauso Sluterio kūryboje. Maso stilius atskleidžia gilų Antikos ir Vėlyvosios antikos palikimo supratimą: Mikalojus tikriausiai ilgai mąstė prie senųjų sarkofagų, bet mokėsi ir iš tuometinio Romos bei Konstantinopolio meno. Stavlò nešiojamasis altorėlis buvo skirtas dviem nedidelėms bizantiškoms tikrojo kryžiaus relikvijoms laikyti, o jas Vibaldas greičiausiai gavo dovanų iš imperatoriaus Manuelio



(1143–1180) per savo pirmąją diplomatinę misiją 1154 m. Ant sąvarų pavaizduotas siužetinis ciklas (*il. 167*) laikomas Gotfrido iš Klero (*Godefroi de Claire*) darbu. Bizantiška ikonografija čia interpretuojama naujai, supinant su Maso stiliaus ypatumais, liudijančiais, kad menininkas ne tik buvo susipažinęs su Rainerio iš Hiuji darbu, bet daug pasimokė ir Romoje, o visą šią patirtį sulydė į nuostabiai laisvą ir raiškų stilių. Be abejonės, plastiškasis Maso „natūralizmas" smarkiai paveikė gotikinės skulptūros raidą[46]. Drauge Maso dirbtuvės mokėjo įsiteikti ir tradiciškesniam ankstyvųjų Viduramžių skoniui. Dabar Briuselyje esantis Stavlò nešiojamasis altorėlis bei Viktorijos ir Alberto muziejuje saugomas Alton Tauerso triptikas (*il. 168*) segmentine kompozicija, enciklopedinėmis, alegorinėmis ir literatūrinėmis schemomis primena painias Regensburge esančio Nydermiunsterio vienuolyno abatės Uotos kodekso piktogramas. Aistra priešinti Nukryžiavimo herojus su antiherojais, polinkis į alegorijas ir personifikacijas akivaizdūs ir Maso iliuminacijose – tokiuose rankraščiuose kaip Averbodės Evangelija (Liežo universiteto b-ka, cod. 3 [363], fol. 86 verso, fol. 87)

169 (*gretimame puslapyje*) Kristaus krikšto scena ant žalvarinės Rainerio iš Hiuji (*Rainier van Huy*) krikštyklos, užsakytos abato Helino (1107–1118) Krikštyklos Švč. Dievo Motinos (*Notre-Dame-des-Fonts*) bažnyčiai



170 Rainerio iš Hiuji krikštyklos reljefo detalė – dvi vyrų figūros

arba Florefo Biblija (Britų muziejus, Add. Ms 17.738, fol. 3 verso). Šie rankraščiai jau pranašauja vėlesnių Viduramžių *Bibles moralisées* ir *Biblia pauperum* atsiradimą[47].

Imperijos rankraščių iliuminavimo ir, žinoma, sienų tapybos tradicijos taip pat dominavo Vakaruose XI a. bei XII a. pradžioje. Šv. Dionizo abatijos mišiolo (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 9436, fol. 106 verso), sukurto šioje abatijoje XI a. viduryje, miniatiūrų, pavyzdžiui, vaizduojančios Kristų, šv. Dionizą bei jo palydovus (*il. 171*), kompozicijoje, formų ir draperijos traktuotėje matyti ryški Otonų imperatoriams atliktų rankraščių stiliaus įtaka[48]. Pievų Šv. Germano abatijoje sukurtame Psalmyne esančios Nukryžiavimo scenos (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 11550, fol. 6) piešiniui būdingas beveik anglosaksiškas subtilumas (*il. 172*), bet figūrų ir draperijų stilius – kaip imperijos skulptūrų bei iliuminacijų[49]. XI a. antroje pusėje Anžė sukurtą *Šv. Albino gyvenimą* (Paryžius, Nac. b-ka, nouv. acq. lat. 1390, fol. 5) iliustruojančios šv. Albino (*Aubin*) mirties scenos kompozicinis sumanymas – krūvon susispietę vienuoliai – bei masyvios formos



171 Kristus, šv. Dionizas ir jo palydovai iš Šv. Dionizo abatijos mišiolo, sukurto apie XI a. vidurį šioje abatijoje

172 Nukryžiuotasis tarp Švč. Mergelės Marijos ir šv. Jono evangelisto, evangelistų simboliai bei Saulės ir Mėnulio personifikacijos iš XI a. viduryje Pievų Šv. Germano (*Saint-Germain-des-Prés*) abatijoje sukurto Psalmyno



ir neplastiški gestai (*il. 175*) perimta iš vadinamojo Magdeburgo dramblio kaulo antepedijaus[50]. Netgi trisdešimt mylių nuo Puatjė apie 1100 m. pastatytą Šv. Sabino (*Saint-Savin*) bažnyčią puošiančių freskų angelų formos atkeliavusios iš Otonų ir Salijų pavyzdžių (*il. 173*)[51]. Stipri Otonų ir Salijų įtaka matyti ir kitur: Montuare prie Luaros esančios Šv. Egidijaus (*Saint-Gilles-de-Montoire*) bažnyčios Kristaus didybės freska visai pagrįstai lyginama su *Codex Caesareus* (buvo Goslare, dabar Upsaloje) iliuminacija, kur Kristus karūnuoja Henriką III ir Agnietę. Kliuni abatijai priklausiusio Šv. Teodoro (*Saint-Chef*) vienuolyno Berzė la Vilyje freskose pavaizduotų Kristaus didybės ir šv. Blažiejaus bei šv. Lauryno kankinystės scenų (*il. 174*) stilius ne tik atkartoja XI a. pabaiga datuojamą Kliuni vienuolyno lekcionarijų (Paryžius, Nac. b-ka, nouv. acq. lat. 2246), bet



173 Freska, vaizduojanti angelus. Šv. Sabino (*Saint-Savin*) bažnyčia; apie 1100 m.

šiek tiek primena ir Rogerio iš Helmarshauzeno manierą[52]. Net Pietvakarių Prancūzijoje, Limože, apie 1100 m. atliktas Šv. Stepono katedros sakramentarijus (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 9438), nors iš dalies susijęs su „antrąja" Limožo Šv. Marcelio Biblija (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 8), energingu piešiniu ir apibendrinta kompozicija (*il. 176*) daug artimesnis Regensburge ir Echternache imperijai būdingu „Reichenau" stiliumi iliuminuotiems rankraščiams. Šv. Marcelio bažnyčios metraštininkas Ademaras Šabanietis pasakoja, kad Akvitanijos hercogas Vilhelmas III ir imperatorius Henrikas III artimai bičiuliavosi ir keisdavosi dovanomis, tad greičiausiai šiam sakramentarijui įkvėpimo pasisemta iš vienos tokios imperatoriaus dovanos[53].

XI a. Romos menas buvo visai bergždžias. *Liber Pontificalis* nėra nė vieno įrašo apie jokį architektūros darbą nuo popiežiaus Jono XVIII (1003–1009) iki Kliuni reformos šalininkų Paskalio (1099–1118) ir Kalikstо II (1119–1124) laikų. Remiantis šiaurinių mokyklų darbais, apie 1100 m. Farfos skriptorijuje iliuminuota nemažai rankraščių, tačiau virtuoziškumo šio skriptorijaus meistrai niekada nepasiekė, ir tai tik patvirtina, kad Umbrijos-Romos regione, net ir viename svarbiausių vienuolijos centrų, negaliojo aiškesni meniniai kriterijai[54]. Ir Lombardijos, ir Umbrijos-Romos regiono mokyklose, artimesnėse



174 Šv. Lauryno kankinystę vaizduojanti freska Berzė la Vilyje; X a. pabaiga arba XI a. pradžia



175 Šv. Albino mirtis iš *Šv. Albino gyvenimo*, sukurta Anžė XI a. antroje pusėje

Bizantijos ar vietinei tradicijai, lygiai stipri išliko imperijos dirbtuvių stiliaus įtaka. XII a. antrame ir trečiame dešimtmetyje pradėtoms sudarinėti didžiulėms romėniškoms Biblijoms, ypač surašytoms Parmoje (rūmų b-ka, Ms. lat. 386, fol. 165 verso, 166 recto) ir Genujoje (Bibl. Com., cod. RB. 2554.2) (išskyrus Pradžios knygos scenas Genujos rankraštyje), būdingas „mąstymo *naïveté* ir negrabus atlikimas... ko gera, provincialus“[55]. Greičiausiai Kliuni pavaldžiame Polironės vienuolyne apie 1125 m. (Mantuja, viešoji b-ka, Ms. C. III. 20, fol. I verso) sukurtame Psalmyne esantis arfa grojančio Dovydo atvaizdas (*il. 177*), kad ir stipriai paveiktas Romos stilistikos, atspindi šiaurės mokyklų laimėjimus[56]. Čezenoje (Bibl. Piana, cod. 3.210, fol. I verso) esantis Romoje sukurtas arba stipriai Romos mokyklos paveiktas piešinys (*il. 178*) – būdingas bizantiškų ir



176 Žengimas į dangų iš Limožo Šv. Stepono katedros sakrametarijaus, sukurto Limože apie 1100 m.



177 Dovydas groja arfa tarp muzikantų; iš Psalmyno, greičiausiai sukurto Polironėje apie 1125 m.

šiaurietiškų elementų lydinys[57]. Bet popiežiaus Paskalio pradėtas atgimimas, kurį tęsė jo įpėdiniai Honorijus II (1124–1130), Inocentas II (1130–1143), antipopiežius Anakletas (1130–1138) ir Eugenijus III (1145–1153), atgaivino Romos menines tradicijas. Bizantijos ir romanikos įtaką galima įžvelgti apie 1100 m. datuojamos Šv. Klemenso žemutinės bažnyčios, taip pat Šv. Elijo Pilies (*Castel Sant'Elia*) bazilikos netoli Nepi freskose. Jauniausias iš trijų šią bažnyčią dekoravusių dailininkų jau buvo sulaukęs brandos, kai gavo užsakymą tapyti ir Šv. Pudencianos bažnyčios sienas. Naujos freskos buvo pradėtos tapyti Romos Šv. Pauliaus anapus sienų, Šv. Vincento, Šv. Anastazo su Trimis Fontanais (*Sant'Anastasio alle Tre Fontane*) bei Jeruzalės Šventojo Kryžiaus (*Santa Croce in Gerusalemme*) bažnyčioje, o Švč. Mergelės Marijos už Tiberio bažnyčioje (1130–1143) pradėtos naujos mozaikos. Tačiau išryškėjusį stilių galima pavadinti romaniniu tik plačiąja šio termino plasme, apskritai šios freskos at-



178 Kristus soste tarp šventųjų su trimis globėjais. Piešinys datuojamas 1104 m.

rodo kaip į vietines tradicijas įskiepyto provincialaus Bizantijos stiliaus pavyzdys. Kaip ir Kampanijoje bei Monte Kasino vienuolyne, šios tradicijos, taip pat pro šalį keliavę menininkai bei meno globėjai suformavo individualų, žavų idiosinkrazinį stilių, kuris vis dėlto toli gražu neprilygo Otonų ir Salijų karališkojo dvaro menui ar Komninų dvaro meniniams laimėjimams, apie kuriuos byloja Čefalu katedra[58].

Visos Italijos tapyboje ir mozaikose dominavo Bizantijos įtaka, o Lombardijos skulptoriai mokėsi iš romaniškų šiaurės mokyklų. Viligelmo dirbtuvėje Modenoje iš esmės buvo kuriamas liaudiškas menas – čia dirbusieji rėmėsi naujai studijuojamais vietiniais romėniškais reljefais, tačiau greičiausiai pasižvalgydavo ir į Akvitanijos bei Burgundijos meninius atradimus. Nors draperijų klosčių ir formos traktuotė bei Vėlyvosios antikos pavyzdžių interpretavimas rodo Muasako įtaką, nepamiršti nė X a. pabaigoje bei XI a. pradžioje Milane



sukurti darbai. Šių įtakų poveikio rezultatas – labai savitas stilius. Figūros komponuojamos suvokiant jų visumą, modeliuotė teikia joms tūriškumo, primityvaus gyvybingumo ir archajiškos didybės; statinį puošiantys skulptūriniai reljefai nepabrėžia struktūrinių elementų – lygiame fone išdėliotos figūrų grupės greičiau primena frizą (*il. 179*)[59]. Atėjus antrai Lombardijos skulptorių kartai, sustiprėjo Mikalojaus (*Niccolò*) ir didelės jo dirbtuvės įtaka, visoje Šiaurės Italijoje paplito architektūrinės plastikos kompozicijos, kuriose figūros liko tik viena iš dalių. Mikalojaus darbai pagrįsti Viligelmo atradimais, bet jis mokėsi ir Akvitanijoje. Tikriausiai porą kartų lankėsi Tulūzoje, studijavo skulptūrinę puošybą Šv. Saturnino bažnyčioje, buvo ir Šv. Stepono vienuolyno kapituloje. Jo darbai, puošiantys Sakra di San Mikelės (*Sacra di San Michele*) bažnyčios netoli Turino (apie 1120) Zodiako vartus (*Porta dello Zodiaco*), Veronos Šv. Zenono (*Santo Zeno*) bažnyčios (apie 1138) vakarinio portalo skulptūros liudija stiprią Tulūzos įtaką. Masyvios šiaurinio Pjačencos katedros (1120–1135) portalo figūros, nedailūs valstietiški jų bruožai, smulkiai įrėžtomis klostėmis krintantis apdaras perimti iš Viligelmo. Tačiau Jeremijo figūra prie Feraros katedros (1135–1141) vakarinių durų – skulptūroje dominuojančios rankų, kojų ir laikomo ritinio su įrašu vertikalės bei

179 Kaino nužudymas; marmurinis Viligelmo reljefas; 1099–1106 m.



180 Mikalojaus (*Niccolò*) iškaltas marmurinis Jeremijo reljefas; 1135–1141 m.

tarytum šokančio pranašo poza (*il. 180*) – primena Tulūzos Šv. Stepono vienuolyno kapitulos duris rėminančias figūras, datuojamas apie 1120 m. Reikia prisiminti, kad ši Jeremijo statula buvo iškalta veik tuo pat metu, kaip ir vakarinis Šv. Dionizo katedros frontonas, o po penkiolikos metų bus pabaigtas Šartro karališkasis portalas. Tačiau nišose stovinčios Feraros bažnyčios figūros nesiveržia iš joms skirto piliastro tūrio ir savo stilistika yra greičiau romaninės nei protogotiškos[60].

XII a. Anglijos iliuminacijų mokyklose pasiekta stulbinančių meninių aukštumų. Iki užkariavimo susiklosčiusios tradicijos, kurių pagrindas buvo Karolingų dvaro ir jo atšakų Reimse bei Mece stilius,



181 Dekoruotas inicialas. Šv. Grigalius, *Moralia in Job*; anglų menininko darbas Sito vienuolyne; iki 1111 m.

nesumenkėjusios gyvavo toliau: išliko subtilus linijinis piešinys. Skulptūroje ši tendencija pasireiškė nervingu kontūru. Menininkai ir toliau mėgo tą pačią vaizdavimo manierą: forma būdavo apibendrinama iki rašto ar ornamento, judėjimas perteikiamas nenutrūkstamu piešiniu, išliko ryškus ekspresyvus kontūras, stiprus gaivalingumo jausmas. Jie toliau kopijavo Utrechto Psalmyno iliustracijas, karolingiškas klasikinių tekstų versijas, astronomijos rankraščius[61]. Šalia senojo Vinčesterio estetinio „dialekto" atsirado ir kiti stiliai: Kenterberio katedros, Šv. Albano abatijos, Berio Šv. Edmundo abatijos, o apie XII a. vidurį puikaus naujo meno apraiškų pasirodė ir Vinčesterio katedroje. Kenterberio įtaka išplito toli į pietus ir net pasiekė Sito: daugelis mokslininkų sutinka, jog Anglijos dailininkai galėjo dekoruoti Stepono Hardingo Bibliją (Dižonas, miesto b-ka, Mss. 12–15), kuri buvo pabaigta 1109 m., bei šv. Grigaliaus *Moralia in Job* (Dižonas, miesto b-ka, Mss. 168–170) nuorašą, baigtą 1111 m. gruodžio 24 d. Kilęs iš aukštuomenės Steponas Hardingas į vienuolius buvo įšventintas Šerborne, Dorsete, bet studijavo Airijoje ir Prancūzijoje, su

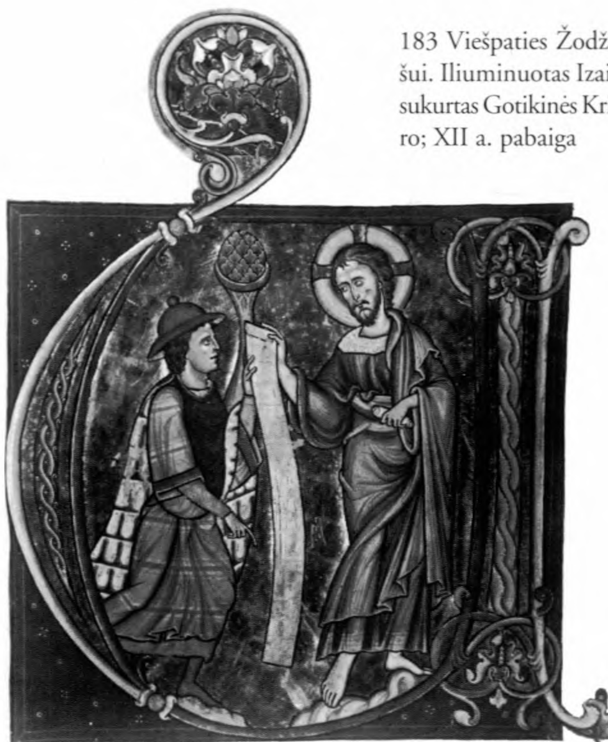


182 Šv. Jonas evangelistas iš Lieso Evangelijos; Lambeto Bibliją iliustravusio dailininko darbas; apie 1146 m.

piligrimais keliavo į Romą, o grįždamas buvo sustojęs Moleme ir aktyviai dalyvavo kuriant Sito vienuolyną. 1108 m. jis pakeitė abatą šv. Alberiką, ir ėjo šias pareigas iki 1132 m., mirė 1134 m. Jo susidomėjimą autentiško Biblijos teksto nustatymu tikriausiai pakurstė Kenterberio arkivyskupas šv. Anzelmas Bekietis, ir visai logiška manyti, kad savo globojamame vienuolyne jis įvedė Kenterberio iliuminacijų tapybos ir piešimo stilių, kuriam būdingi didžiuliai dekoruoti inicialai, laibos ištęstos figūros, kurių galūnės išryškinamos rūpestingai išpieštomis klostėmis (*il. 181*)[62]. Tačiau Kenterberis glaudžiai bendravo su Reino ir Maso mokyklomis. Dabar Avene saugomos, 1146 m. datuojamos Lieso vienuolyno Evangelijos parašytos flamandišku šriftu, tačiau iliustruotos anglų dailininko, apie 1150 m. dekoravusio Lambeto Bibliją. Palyginus Aveno Evangelijoje esantį šv. Jono evangelisto portretą (*il. 182*) su Špėjerio *Codex Aureus* dedikaciniais puslapiais, matyti, kad plastiškas ir subtilias Echternacho dailininko linijas, kokiomis nupiešta Kristaus didybės figūra, anglų dailininkas tik sukarikatūrino, o iš subtilios modeliuotės bei švelnaus klosčių bangavimo liko vien energingas abstrakčių linijų piešinys. Be to, Lambeto Biblijoje (fol. 307 recto) Habakuko pranašystės pirmoji raidė dekoruota piešiniu, vaizduojančiu Nukryžiuotąjį tarp Bažnyčios ir Sinagogos, o segmentiškas vaizdas ir į jį įkomponuoti užrašai liudija Maso įtaką[63]. Reikia prisiminti, kad Kenterberio vyskupas Teobaldas buvo ištremtas į Flandriją tuo metu, kai Vedrikas, 1146 m. ėjęs abato pareigas Liese, 1147 m. buvo Šv. Vedasto (*Saint-Vaast*) abatas, o 1148 m. Teobaldas vadovavo Šv. Audomaro (*Saint-Omer*) vienuolynui. Šv. Albano Psalmyno stiliuje sudėtingai susipynusios Otonų ir to meto Romos mados, o prie jų šliejasi ir prancūzų literatūrinės kryptys, šias, žinoma, įvedė Šv. Albano abatas Gotfridas (*Geoffrey*) iš Meino (yra žinoma, kad jis buvo miraklių režisierius). Tačiau dominuoti, regis, lieka imperijos, ypač Reino ir Maso stiliaus įtaka. Šv. Edmundo gyvenimo aprašyme (Niujorkas, Pirponto Morgano b-ka, Ms. 736) esantis angelų karūnuojamo šv. Edmundo atvaizdas, atliktas meistro Alekso stiliumi (tai buvo pagrindinis, o gal ir vienintelis Šv. Albano abatijos Psalmyno dailininkas), yra tiesiogiai perimtas iš Otonų vainikavimo portretų, net ir karūnos forma lygiai

tokia pati (*il. 184*). Šis rankraštis neabejotinai surašytas Berio Šv. Edmundo vienuolyne 1130 m. pradžioje[64]. Berio Biblija, sukurta meistro Hugono tarp 1130 ir 1140 m., yra vienas anglų romanikos perlų. Šiame puikiame darbe senesnio Šv. Albano abatijos stiliaus elementai susijungia su flamandų naujovėmis, pasireiškia ir tiesioginė Bizantijos įtaka. Smulkūs bruožai, didelės akys ir banguojantys plaukai, formas modeliuojančios draperijų klostės bei naujas monumentalumo jausmas (*il. 186*) įveikia įsisenėjusį anglų įprotį siekti gyvumo per pasikartojantį ornamentinį piešinį. Ir vėl norisi pabrėžti tuo metu valdžiusio abato Anzelmo Beriečio (1121–1148) asmeninį indėlį, kuris, būdamas italas, kaip ir Romos Šv. Sabo (*San Saba*) vienuolyno abatas, palaikė ryšį su graikų vienuolynais pietinėje Italijoje[65]. Tačiau vienas svarbiausių XII a. vidurio Anglijos meno globėjų buvo Henrikas iš Blua, Glastonberio abatas ir Vinčesterio

183 Viešpaties Žodžio įteikimas pranašui. Iliuminuotas Izaijo knygos inicialas, sukurtas Gotikinės Kristaus didybės meistro; XII a. pabaiga





184 Šv. Edmundas, vainikuojamas angelų, iš *Šv. Edmundo gyvenimo*, iliustruoto meistro Alekso stiliumi Berio Šv. Edmundo vienuolyne apie 1130–1133 m.



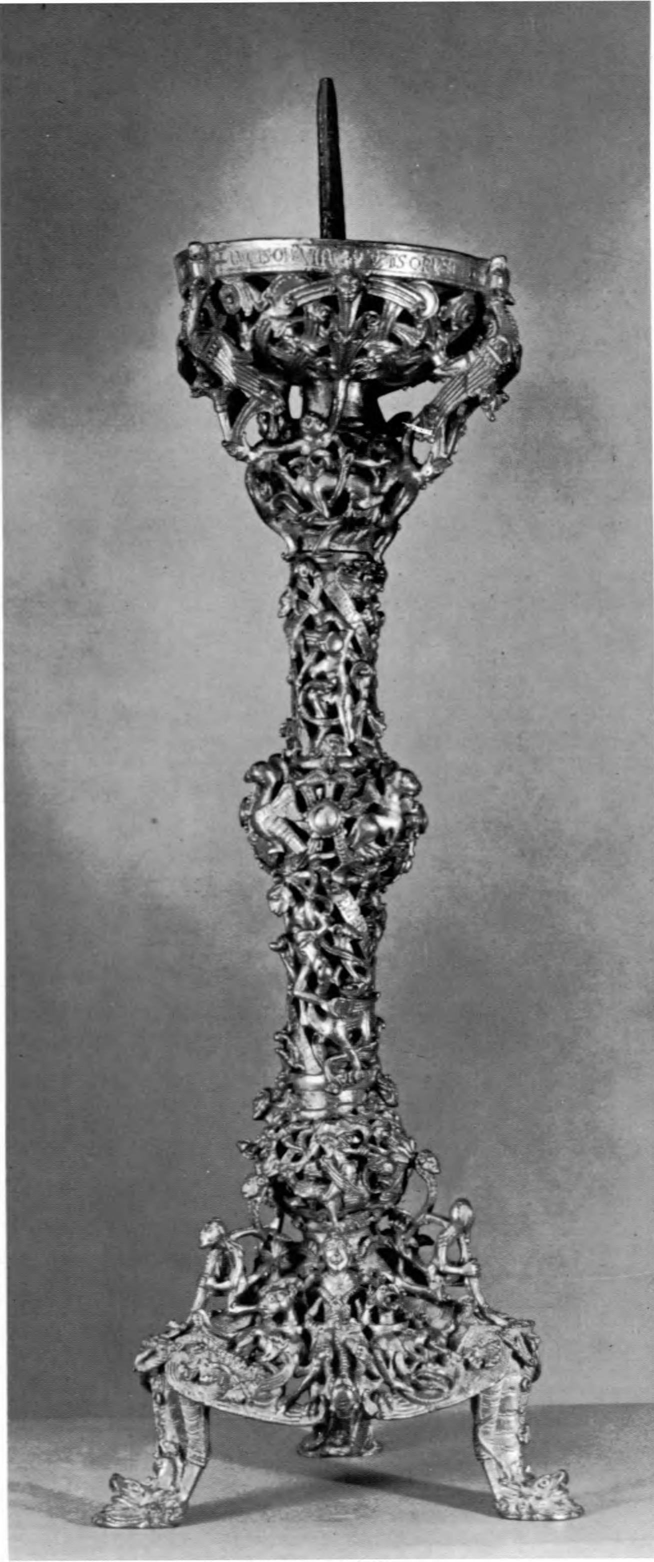
185 Iliuminuotas inicialas, vaizduojantis Jeremijo pašaukimą; iš Vinčesterio Biblijos. Sukurtas tarp XII a. vidurio ir pabaigos



186 Berio Biblija: Mozė skelbia įstatymą dėl nešvarių gyvūnų. Meistro Hugono darbas, Berio Šv. Edmundo vienuolynas; tarp 1130 ir 1140 m.

vyskupas. Jo rūpesčiu sukurtoje Vinčesterio Biblijoje apibendrinama įvairių mokyklų stilistika ir atspindėtos visos XII a. antros pusės Anglijos tapybos kryptys. Tikriausiai Vinčesterio Biblija yra Henriko iš Blua suburtos įvairių centrų menininkų grupės darbo rezultatas, todėl Biblijos stilius įvairialypis. Senoviškos anglosaksų tradicijos čia susipynusios su įprasta Šv. Albano vienuolyno menine kalba, monumentalus Berio vitališkumas susiliejęs su bizantiškais veidų bruožais, justi ir Gotikinės Kristaus didybės meistro braižas, kuriam būdingos formos jau neišskaidytos į ornamentų saleles, o sujungtos ir suramdytos plaukiančios gotikinės linijos (*il. 183, 185*)[66].

Anglijos kalvystės menas – tiesioginis Šventosios Romos imperijos paveldas. Abato Petro (1104–1113) Šv. Petro vienuolynui Glosteryje įteikta žvakidė (*il. 187*), dabar esanti Viktorijos ir Alberto muziejuje, nors ir sukurta jungiant Kenterberio ir Vinčesterio stilistinius elementus, yra tiesioginė arkivyskupui Bernvardui iš Hildesheimo XI a. atliktų darbų stiliaus tąsa[67]. Itin virtuoziško darbo Paskutinį teismą vaizduojanti emalio plokštelė (*il. 189*), sukurta Vinčesteryje tarp 1150 ir 1160 m. (atkreipkite dėmesį į sutrumpintą angelo iš kairės figūrą), apie 1160 m. sukurtos šv. Pauliaus gyvenimo scenas vaizduojančios lentelės (*il. 190*), Balforo komuninė (apie 1180). Visi šie darbai linijos, spalvos ir technikos požiūriu yra daug skolingi Maso mokykloms[68]. Dėsningi faktai rodo, kad ne tik Anglijos menininkai ir meno globėjai XII a. daug keliavo, bet ir Anglijoje dažnai lankydavosi svečių. Skulptūros Herfordšyre liudija, kad jų autoriai buvo susipažinę su Šarantos bažnyčių menu ir statiniais pakeliui į Kompostelos Santjagą. Tiesioginis tokios kelionės įspūdžių atspindys – Nuėmimą nuo kryžiaus vaizduojantis dramblio kaulo reljefas, išdrožtas apie 1150 m. Herfordo mokykloje[69]. Puikiausias romaninio meno pavyzdys šalyje – Elio katedros Prioro portalo skulptūros – rodo buvus stiprią anglosaksų ir vikingų stiliaus įtaką, kurią meistrai suderino su netiesiogiai įgytomis žiniomis apie italų meną. Čičesterio katedros reljefuose smarkiai remtasi Kelno skulptūrų pavyzdžiu, o Linkolne, kur amžiaus viduryje pirmą kartą Anglijoje imtasi tikrai monumentalaus puošybos projekto, Modenos Viligelmo mokyklos paveldas praturtintas žiniomis apie naujausius Šv. Dionizo vienuolyno skulptorių



187 Abato Petro (1104–1113) Šv. Petro vienuolynui Glosteryje dovanota žvakidė



188 Angliškas akmens reljefas, vaizduojantis Švč. Mergelę Mariją su Kūdikiu. Jorko abatija; XII a. vidurys

laimėjimus[70]. Tačiau vis tiek atrodytų, kad Anglijoje sukurta pernelyg mažai monumentalių skulptūrų. Nors Ridingo abatija ir pastatyta Henriko I laikais, vadovaujant iš Kliuni atsiųstiems vienuoliams, bažnyčią puošiančiose skulptūrose nėra nė pėdsako Burgundijos įtakos[71], o ir išlikę kūriniai ne itin aukšto lygio. Kenterberyje iš daugelio kriptos kapitelių nėra nė vieno puošto religiniu siužetu, o visi apie 1120 m. dekoruotų kapitelių puošybos elementai paimti iš skriptorijuje sukurtų rankraštinių knygų[72]. Netgi Linkolno katedroje, kurią tiesiogiai pasiekė Šv. Dionizo abatijos įtaka, nebuvo nei timpanų, nei figūromis iškaltų arkų pleištinių akmenų, nei kolonų figūrų – tokių svarbių abato Sugerio bažnyčios dekoro elementų[73]. Nedidelis bizantiško stiliaus Švč. Mergelę Mariją su Kūdikiu vaizduojantis



189 (*kairėje*) Paskutinis teismas; skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo. Vinčesteris; 1150–1160 m.

190 (*apačioje*) Šv. Paulius kalbasi su graikais ir žydais. Skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo. Vinčesteris; apie 1160 m.





akmens reljefas Jorko abatijos bažnyčios kriptoje (*il. 188*), apnykę Daramo katedros akmeninės pertvaros fragmentai su Kristaus prisikėlimo scenomis, rustikinė Malmsberio abatijos (apie 1170–1175) pietinio portalo angelų didybė (*il. 191*) liudija, jog kad ir kiek tokių darbų būtų sunaikinęs laikas, puritonai ir restauratoriai, Anglijos skulptūros menas niekaip negalėjo lygiuotis su Burgundijos bei Akvitanijos laimėjimais[74].

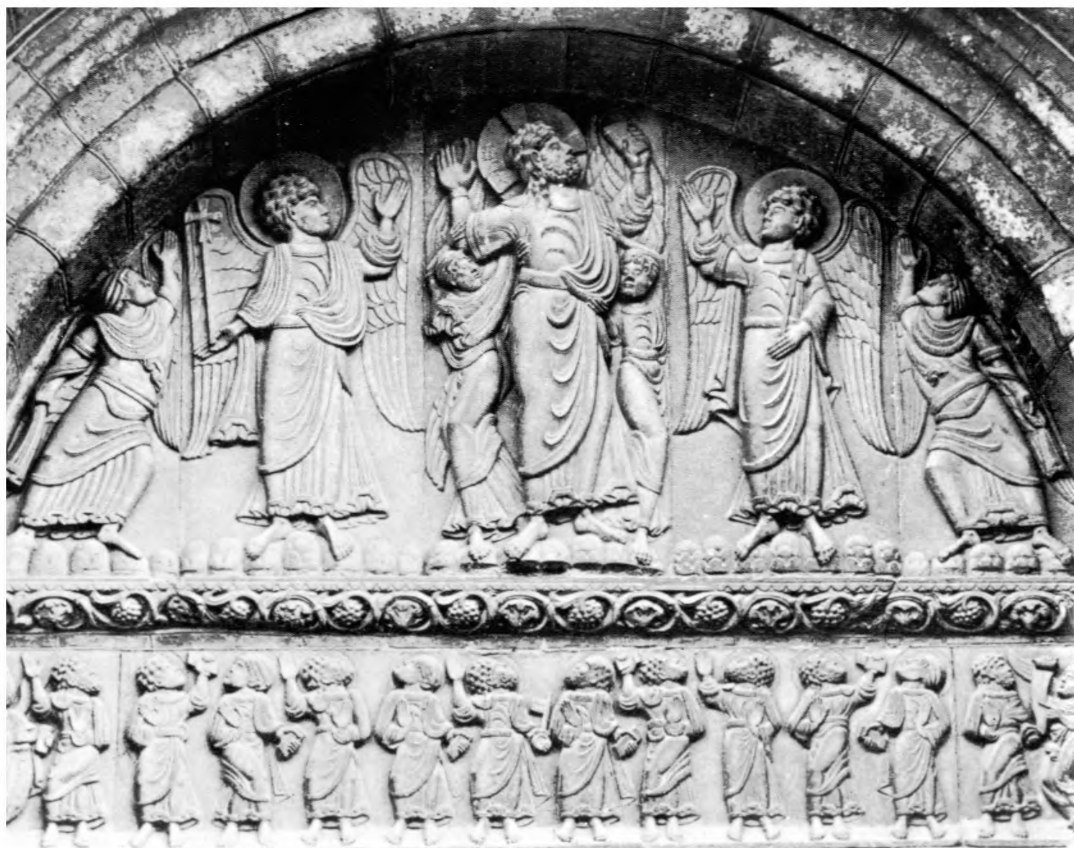
Kai kurie tyrinėtojai mano, kad Burgundijos mokykla neabejotinai daug ką perėmė iš imperijos stiliaus. Reikia pastebėti, kad vienas pirmųjų architektūrinės plastikos mėginimų Tulūzoje – tarp 1094 ir 1096 m. Šv. Saturnino bažnyčioje iškaltas Kristaus didybės reljefas – puikiausiai galėjo būti sukomponuotas pagal Otonų aukso altoriaus antepedijų. Bebarzdis Kristus, sunki, kūninga jo figūra, evangelistų simbolių padėtis iš tiesų primena Karolingų dramblio kaulo drožinius, tačiau mandorlos krašto ornamentas skatina manyti, kad remtasi tarpiniu metalo dirbiniu (*il. 192*). Šv. Saturnino bažnyčios serafimai



191 Kalkakmenio reljefas, vaizduojantis šešis apaštalus ir angelą; Malmsberio abatijos pietinis portalas; 1170–1175 m.



192 Marmurinis Kristaus didybės reljefas, dabar esantis Šv. Saturnino (*Saint-Sernin*) bažnyčios choro deambulatorijuje, Tulūza; 1094–1096 m.



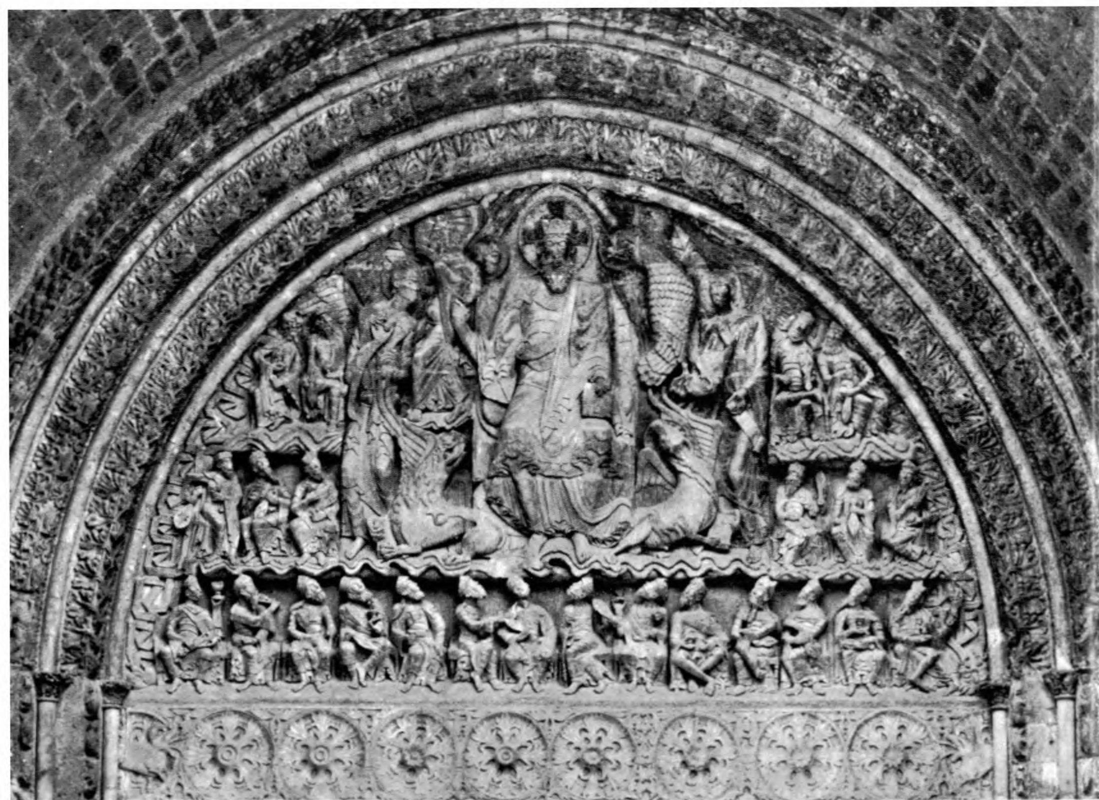
193 Miežvilio timpanas su Žengimo į dangų scena; XII a. pirmas arba antras dešimtmetis. Šv. Saturnino bažnyčia, Tulūza

ir angelai irgi tikriausiai atkeliavę iš dramblio kaulo reljefų, greičiausiai sukurtų Karolingų laikais. Abato Durando (1047–1072) antkapinėje plokštėje, regis, tęsiama imperijos antkapinių paminklų tradicija[75]. 1047 m. Muasako vienuolynas perėjo į Kliuni pusę, ir pagal Kliuni regulą Muasako abatas buvo pavaldus tik Kliuni abatui. 1063 m. abatas Durandas, vėliau tapęs Tulūzos vyskupu, pašventino naują bažnyčią. Abato Hunaldo (*Hunaud*, 1072–1085) laikais šis vienuolynas sukaupė nemažai turto, buvo tęsiamos statybos. Kaip aprašė metraštininkas Aimerikas, kluatras ir skulptūromis dekoruotas timpanas – abato Ankvetilo (1085–1115) laikų darbas, kluatre yra 1110 m. įrašas. Abato Rogerio laikais (1115–1131) vėl pastatyta nauja

bažnyčia, kaip ir Kahore bei Sujake – su kupolu, o abato portretas iškaltas pietinio prieangio išorinėje pusėje. Prieangis ir angokraščio skulptūros, vaizduojančios Izaiją ir šv. Petrą, tikriausiai datuotinos 1120–1130 m. Miežvilio timpanas Šv. Saturnino bažnyčioje Tulūzoje datuojamas pirmu arba antru XII a. dešimtmečiu, o Sujako skulptūros greičiausiai buvo iškaltos tarp 1115 ir 1120 m.[76] Gausiai vienu metu sukurtų skulptūrų pasirodymas reiškė, kad susiformavo puiki nauja mokykla, kuri dabar nebesiribojo Muasaku, Tulūza ir Sujaku – jos apraiškų matyti piligrimų kelyje į Kompostelos Santjagą ir pačioje Šv. Jokūbo bažnyčioje, šis stilius išplito iki Šiaurės Italijos ir Il de Franso. Miežvilio timpane (*il. 193*) iškalta nepaprasto grožio Žengimo į dangų scena, kurioje Kristų aukštyn kelia du šokantys



194 Šv. Jokūbo statulos iš Miežvilio portalo postamentas

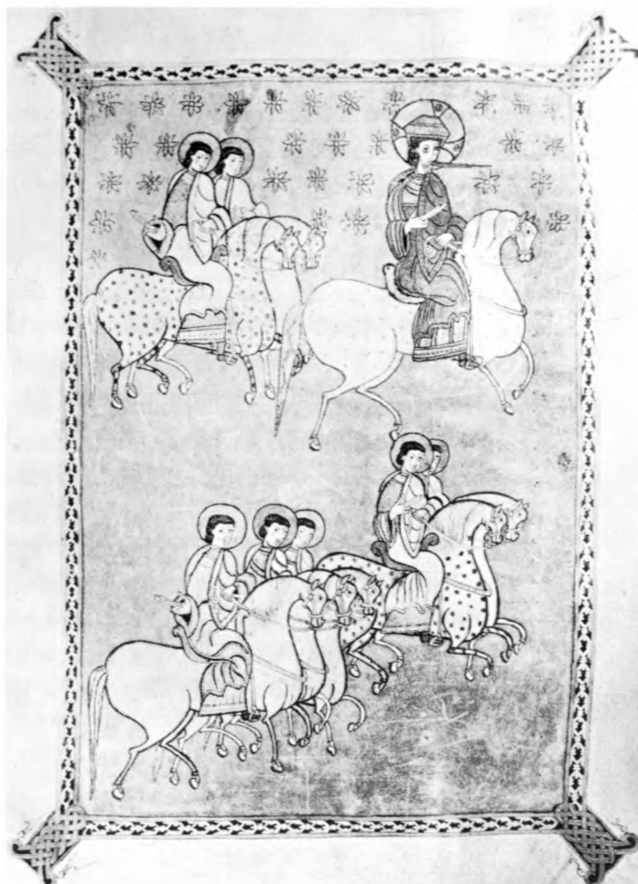


195 Akmeninis timpanas, vaizduojantis Paskutinį teismą, viršum Šv. Petro abatijos bažnyčios pietinio portalo, Muasakas; apie 1115 m.

angelai, o iš abiejų pusių stovintys keturi angelai tuo labai stebisi. Apačioje dvylika apaštalų ir pora angelų laiko ritinėlius; stilizuotų pusiau į šoną pasisukusių apaštalų pozos pabrėžia visą šią sceną persmelkiančią pagarbią nuostabą. Formos tūriškos ir paprastos, stilizuotos draperijų klostės išryškina sudėtingas pozas. Akivaizdu, kad autorius įdėmiai nagrinėjo ankstyvosios krikščionybės laikų sarkofagus, o gal ir senesnes pagonių skulptūras – tai pirmiausia įrodo reljefai, puošiantys šv. Jokūbo (*il. 194*) ir šv. Petro statulų postamentus. Tačiau skulptoriaus sprendžiami formos ir draperijos vaizdavimo uždaviniai atskleidžia naują ir savitą stilių, iš tiesų pagrįstą visai kitokiais negu Rainerio iš Hiuji plastiniais principais[77].

Kalbant apie Muasako portalą (*il. 195*), lygiai aiškiai matyti, kad čia sujungtos kelios tradicijos, kurios tarytum priešpriešinamos klasi-

kiniams kanonams, kurie buvo pavyzdys Miežvilio skulptoriui. Islamo architektūros įtaką pirmiausia atskleidžia pakopinis portalas ir lapų medalionais dekoruota sąrama, maurų meno poveikį liudija ir susikryžiavusių liūčių poros. Jau seniai buvo pastebėta, kad timpaną puošiančios apokaliptinės vizijos kompoziciją, regis, įkvėpė Šv. Severo vienuolyno Apreiškimo Jonui rankraščio iliuminacija. Šis rankraštis surašytas XI a. viduryje, kai vienuolyno abatas buvo ispanas Grigalius Montanietis[78]. Visose Beato komentarų, užrašytų Ispanijoje X ir XI a., iliustracijose žymi islamo įtaka – gražiausias rankraštis, atliktas 1086 m., saugomas Osmos katedroje (*il. 196*). Visa su Fižako Pietų Prancūzijoje sakramentarijumi susijusių bei XI a. ir vėliau datuojamų rankraščių grupė puošta islamo meną primenančiais ornamentais[79]. Tačiau Muasako timpano scena yra dieviškasis *diwan* –



196 Dievo kareivija iš Beato Apreiškimo Jonui komentarų, XIX, 11–16; apie 1086 m.



197 Nukryžiuotasis; dramblio kaulo drožinys Leono ir Kastilijos karaliui Ferdinandui I; apie 1063 m.

čia Kristus teisėjauja kaip Omejadų ar Bujidų emyras[80], karūnuotas kaip ispanų karalius, o Jį apsupę liutniomis ir violomis grojantys vyresnieji atkeliavę iš islamo muzikantus vaizduojančių iliustracijų. Kristaus galva primena Nukryžiuotojo, iš dramblio kaulo išdrožto Leono ir Kastilijos karaliui Ferdinandui I apie 1063 m. (*il. 197*), tipažą. Panašiai kaip suplotos, tarsi lygintuvu sulaidytos timpano figūrų drabužių klostės, krinta ir dramblio kaulo Kristaus klubų raištis, ir draperijos apie 1070–1100 m. datuojamuose dramblio kaulo reljefuose ant dėžučių Ovjede ir Kogolos Šv. Emilijono abatijoje (*San Millan de Cogolla*)[81].

Tokia stipri maurų tradicijų įtaka Muasako timpane primena, kokio aukšto lygio buvo musulmonų dinastijų remiama kultūra. Po to, kai XI a. pradžioje berberai sutriuškino Kordobą, sunku būtų pervertinti tokių dvarų kaip Toledo, Badachoso, Valensijos, Derijos, Almerijos, Granados ir Sevilijos svarbą. Jų kunigaikščiai buvo apsišvietę ir nešykštėdami rėmė kultūrą, dvaruose telkėsi daugybė poetų, rašytojų, gydytojų, filosofų. Pamažu Toledas tapo musulmonų mokslo centru Ispanijoje, tokį statusą išlaikė ir po krikščionybės rekonkistos 1085 m. Alfonso VI dvaras, nors ir vadinosi krikščioniškas, buvo persunktas islamo civilizacijos kaip ir XII a. viduryje normanų dvaras Palerme, o XIII a. – imperatoriaus Frydricho II Hohenštaufeno. Alfonsas pasiskelbė esąs „dviejų religijų imperatorius“, jau buvo minėta trečiajai Kliuni bažnyčiai teikta globa. Toledo mokyklos traukė studentus iš visų Europos šalių, tarp jų – Anglijos ir Škotijos. Ispanijos karalių ir aukštuomenės menui teikiama globa reiškė ir tai, kad čia buvo puikiai orientuojamasi visose Europos meno srovėse. Nemažai Katalonijos freskų nebūtų atsiradusios, jei nebūtų smarkiai remtasi ankstesniais Šiaurės Italijos ir Romos pavyzdžiais; Barselonos grafai nuolat bendravo su Roma. Rodos Biblija – irgi panašių ryšių rezultatas: čia perimta angliškam stiliui XI a. antroje pusėje būdinga plevenanti draperija, energingi judesiai ir kilpomis vingiuojanti pagrindinė linija. Kiek vėliau likusioje Ispanijos dalyje išplito savita šio stiliaus interpretacija[82]. Jau matėme, kad vienas freskų ciklas Sichenoje yra apie XII a. vidurį atliktas anglo darbas[83]. Tačiau įdomu ir tai, kad didieji musulmoniškos Ispanijos mąstytojai, filosofai ir matematikai toliau studijavo Aristotelį ir Euklidą, kurie Viduramžiais taip stipriai paveikė Vakarų mintį po Kalifato žlugimo. Nuo pat rekonkistos pradžios šilkai, juvelyrų dirbiniai ir visi kiti meno kūriniai plaukte plaukė iš Ispanijos į Šiaurės Europos feodalinius dvarus, ir kaip maurų poezija įkvėpė Akvitanijos trubadūrus, taip maurų menas prisidėjo prie romaninio meno formavimosi. Netolimas Langedokas natūraliai atsivėrė įvairiausiems hibridinės kultūros aspektams, tarp jų perėmė ir visišką gyvenimo laisvumą bei toleranciją kitaip mąstantiems žmonėms, visai nesuprantamą šiaurėje. Muasako timpanas yra puikiausias šio kultūrų lydinio pavyzdys[84].



198 Jeremijo figūra, remianti portalo timpaną Muasake; apie 1115 m.



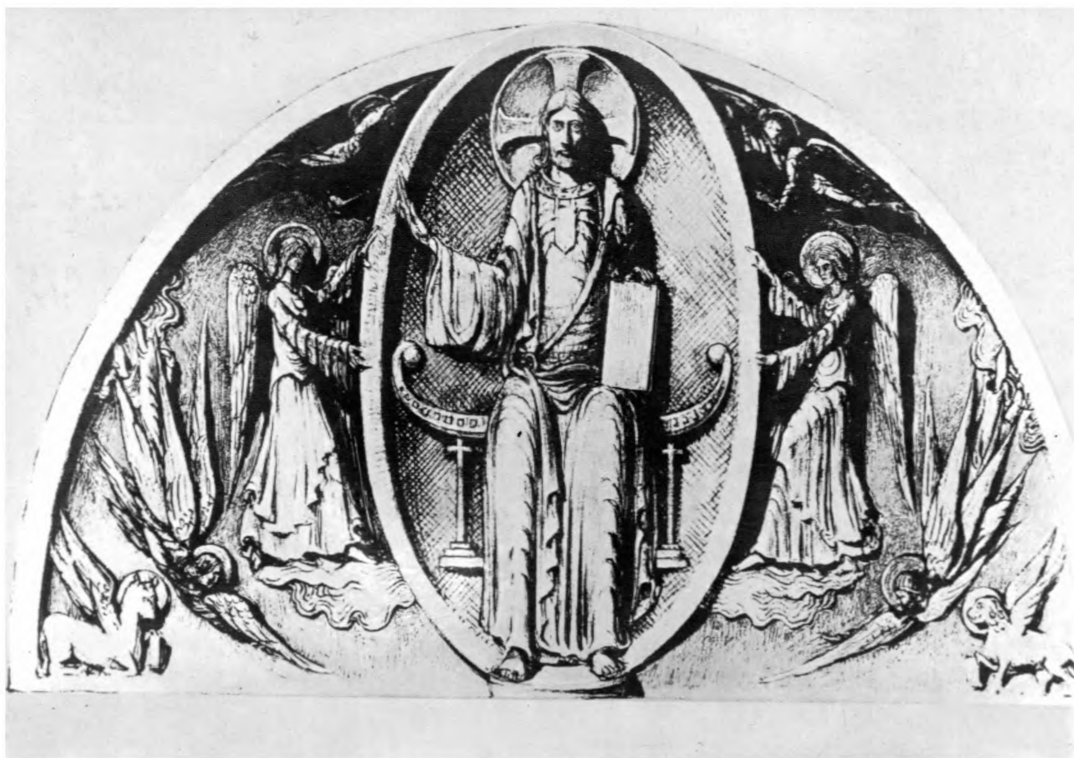
199 Izaijas iš akmeninės durų atramos, dabar esantis Sujako bažnyčios viduje; 1120 m.

Muasako timpaną remiančios Jeremijo ir šv. Pauliaus figūros taip pat yra vieni puikiausių romaninio meno pavyzdžių. Laisvai banguoja garbanų ir ūsų sruogos, tūkstančiu klostelių plevena draperijos, apgaubusios subtilių formų trapias figūras (*il. 198*), su karštligiška energija besiveržiančias iš akmens luito, iš kurio buvo iškaltos. Parodija kariatidžių, kurių elegantiški šokantys kūnai, regis, nepajėgia išlaikyti viršum jų esančio mūro. Romaninis matmenų konfliktas, romaninis hiperbolizuotas įspūdis, nervinga įtampa, ekstaziška ekspresija kristalizuojasi šiose nuostabiose meno apraiškose. Pranašo Izaijo figūra Sujake (*il. 199*) (datuojama apie 1120 m.) – dar įspūdingesnis minėtų stilistinių tendencijų sąveikos rezultatas. Šįsyk kompozicijai skirta daugiau erdvės, draperija iškalta dar virtuoziškiau, o pranašas šoka akmens luito apribotoje erdvėje: rankomis jis įsitvėręs vieno luito galo, kojos balansuoja ant krašto – tikras ekstazės įsikūnijimas akmenyje. Tačiau Tulūzoje menininkas, vardu Gilabertas, jau vėsino šį įkarštį. Apaštalų šv. Tomo ir šv. Andriejaus figūros, šio menininko iškaltos Šv. Stepono vienuolyno kapitulai, jau nebeturi tos Muasako ir Sujako nuostabos, jis vengia deformacijos ir vaizduotės kaprizų, būdingų jo amžininkui Gislebertui Otene ir Vezlė. Ištęstos formos (*il. 200*), sudėtinga klosčių ir draperijų sistema, gausybė prigludusių mažų klostelių, apgulančių kūną iki pat brangakmeniais puoštų pakraščių, pranašauja Šartro karališkąjį portalą[85].

Tačiau išsyk reiktų pasakyti, kad, nepaisant šių ispaniško pasaulio įtakų, Akvitanijos skulptūrų lygis pranoksta viską, kas buvo sukurta Ispanijoje. Palyginti su apokaliptinėmis Muasako ir Sujako menininkų vizijomis, Šv. Dominyko (*Santo Domingo*) vienuolyno Silose kluatro reljefai, dažnai datuojami XI a., bet greičiau sukurti po 1130 m., nors ir žavūs bei elegantiški, tėra bekraujės ir sustingusios pamėklės. Kalbant apie Kompostelos Šv. Jokūbo bažnyčią ir XII a. pradžios romaninį meną lyginant su protogotikine XII a. pabaigos skulptūra, lieka aišku, kad geriausi menininkai buvo kilę iš Akvitanijos[86].

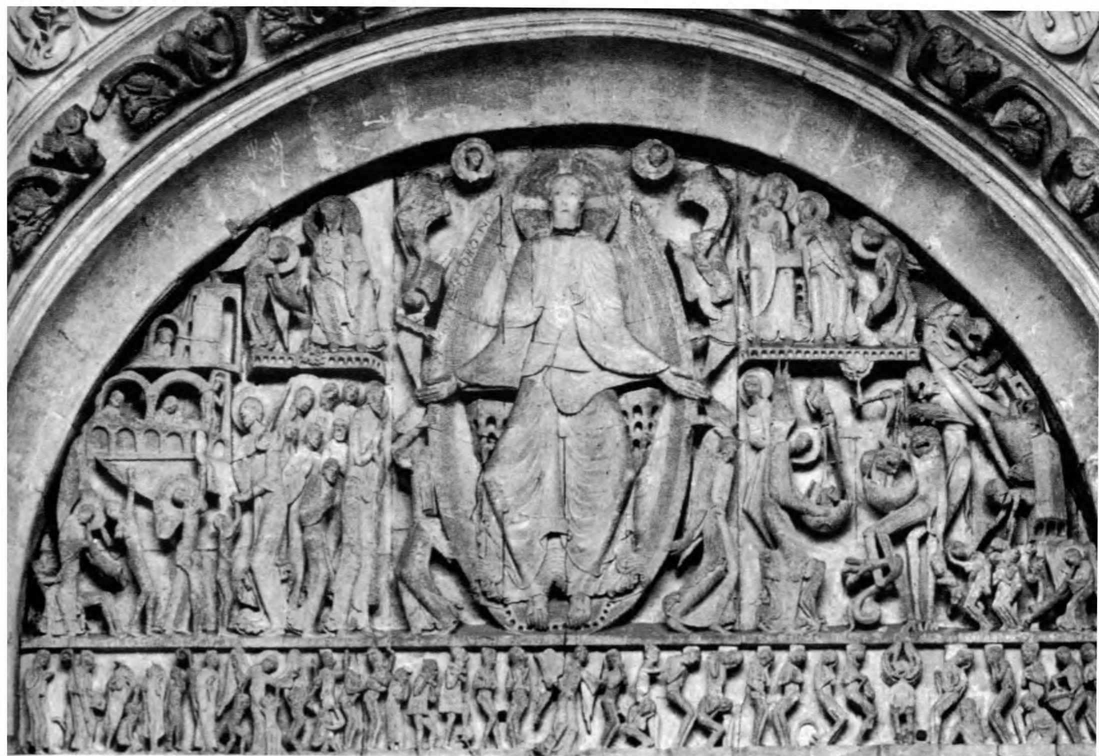
200 Šv. Tomo akmeninė skulptūra, iškalta Tulūzos Šv. Stepono vienuolyno kapitulai, pasirašyta Gilaberto apie 1120–1130 m.





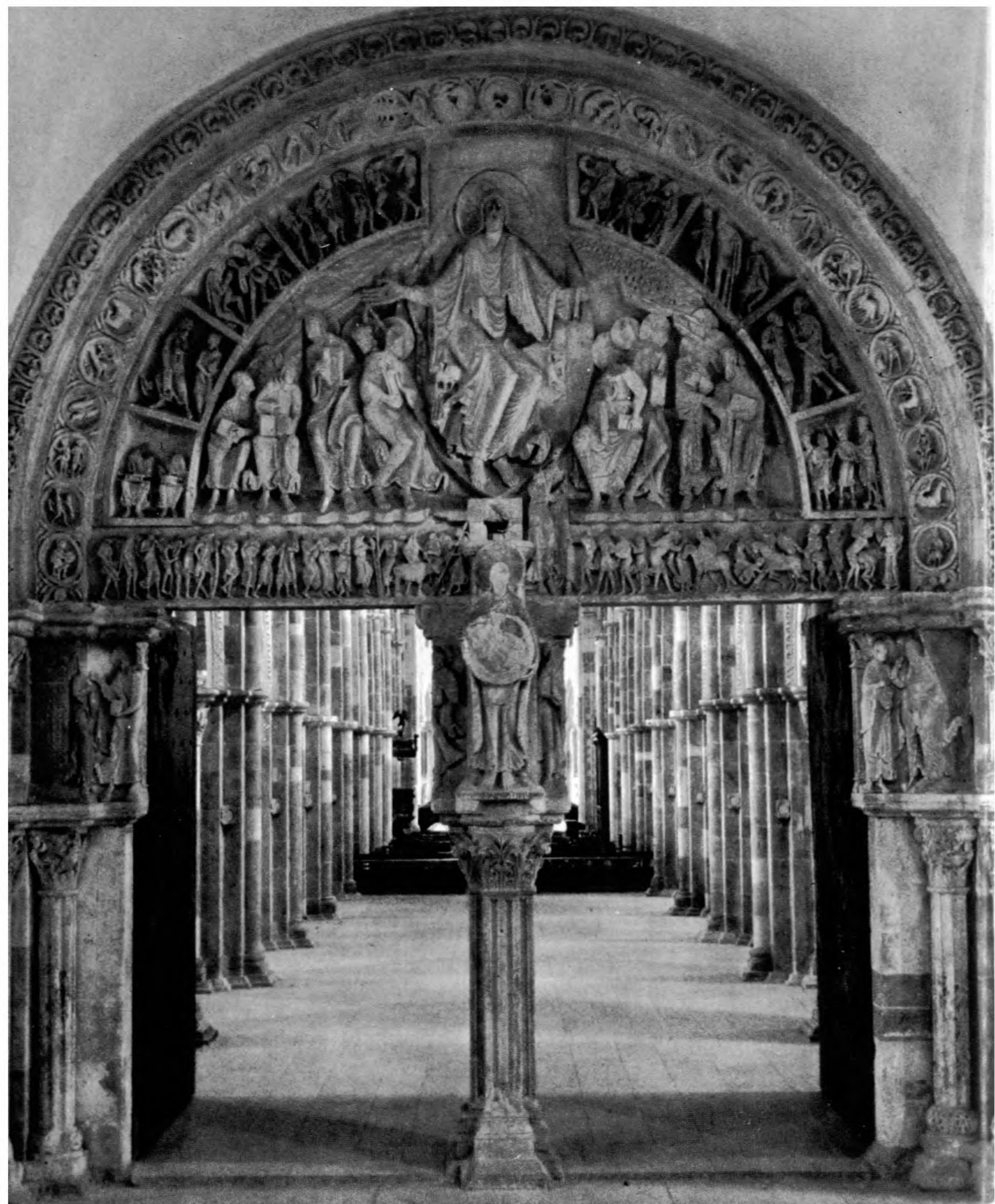
201 Kristaus didybė iš Kliuni abatijos trečiosios bažnyčios vakarinio portalo timpano, apie 1109–1115 m.; XVIII a. raižinys

Burgundijoje emocijų įtampa ir nervingas ekspresyvumas įgavo kitokį pavidalą. Žvelgiant į trečiosios Kliuni bažnyčios timpaną vaizduojančią XVIII a. raižinį (*il. 201*), sunku daryti kokias nors išvadas apie skulptūros kūrinio estetiką. Tačiau bažnyčios choro kapiteliai (*il. 161*) liudija, kad Burgundijos menininkai iš pradžių kur kas mažiau stilizavo figūras ir leido laisviau kristi draperijai, nei būtų galima tikėtis žinant, kad iš dalies jų stilius kilęs iš imperijos meno. Tarp 1120 ir 1135 m. Otene dirbęs Gislebertas pradeda deformuoti figūrų pozas ir judesius (*il. 202*), kūnai ilgi, tarsi ištempti stipriausios jėgos, rūbus išvagojo gilios linijos – tai panašūs, tik kitokio masto reiškiniai nei Akvitanijoje. Šiomis priemonėmis ypatingo raiškos virtuoziškumo pasiekta giedroje, didingoje vizijoje (*il. 203*), sujungiančioje Žengimo į dangų ir Apaštalų pasiuntimo siužetus Vezlė bažnyčios vidinio portalo timpane (apie 1125–1130). Ultrakosminę



202 Paskutinis teismas, Oteno Šv. Lozoriaus (*Saint-Lazare*) katedros vakarinio portalo timpanas. Iškaltas Gisleberto iki 1135 m.

šios vizijos prigimtį pabrėžia struktūrinis visos kompozicijos stabilumas, nesugriaunamas sudėtinių dalių jaudulio ir šurmulio, draperijų bangavimo ir sūkurių, gestų maišalynės bei sąramoje įkurdinto pandemonijaus. Viduramžių interpretacija priešpriešina Babelio bokšto siužetą ir Šventosios Dvasios atsiuntimą, tačiau timpano turinio šaltiniai gausesni – čia remtasi Evangelijomis, Apaštalų darbais, Izaijo knyga, taip pat Antikos bei Viduramžių geografiniais tekstais, kuriuose aprašomi baisūs svetimų kraštų gyventojai. Kompozicijos schemą tikriausiai nupiešė teologas, gali būti, kad Petras Garbingasis, buvęs Vezlė prioras, nuo 1122 m. – Kliuni abatas, labai domėjęsis Šventosios Žemės išlaisvinimu kaip tik tuo krikščionybės istorijos laikotarpiu, kai atrodė, kad kryžiuočiai ėmėsi tęsti apaštalų darbus. Būdamas Vezlė 1146 m. Bernardas Klervietis patraukė į antrąjį kryžiaus žygį karalių Liudviką VII, iš Vezlė 1190 m. Anglijos



203 Žengimas į dangų, sujungtas su Apaštalų pasiuntimo siužetu; Vezlė Šv. Magdalenos (*Sainte-Madeleine*) abatijos bažnyčios vakarinio vidinio portalo akmeninis timpanas; 1125–1135 m.

204 (*viršuje*) Kristus, apgaubtas mandorlos, prilaikomas dviejų angelų, greta – evangelistų simboliai, apačioje – Švč. Mergelė Marija, du angelai ir apaštalai

205 (*apačioje*) Kristaus didybė, žemiau – Paskutinė vakarienė. Akmeninis timpanas, iškaltas XII a. viduryje arba trečiame ketvirtyje. Žonzi Šv. Julijono (*Saint-Julien-de-Jonzy*) bažnyčia



karalius Ričardas I ir Prancūzijos Pilypas Augustas pakilo į trečiąjį kryžiaus žygį[88].

Burgundijos skulptoriai ir toliau tęs šių stilistinių principų menines variacijas. Mažesniuose Šarljė Šv. Fortūnato (*Saint-Fortunat-de-Charlieu*) (*il. 204*) ir Žonzi Šv. Julijono (*Saint-Julien-de-Jonzy*) (*il. 205*) bažnyčių timpanuose slypi dar galingesnis užtaisas, o Vieno Šv. Andriejaus žemutinės bažnyčios (*Saint-André-le-Bas*) kapitelių (*il. 206*) Samsono ir Jobo figūros išsiveržia iš akmens luito. Tačiau nė viena iš šių skulptūrinių kompozicijų neprilygo Dievo Tėvo, Sūnaus ir Šventosios Dvasios atvaizdui Vezlė. Iš tikrųjų, kai XII a. viduryje buvo pašventintos Šv. Dionizo bažnyčia ir Šartro katedra, Il de Franse prasidėjo Pietų Prancūzijos meno laimėjimų sintezė: pamažu gausybę romaninių srovių, kuriose idėja dominavo prieš formą, suvienijo ir sutramdė viena gotikinė forma.



206 Samsonas ir liūtas. Akmeninis kapitelis, apie 1152 m. Vieno Šv. Andriejaus žemutinė bažnyčia (*Saint-André-le-Bas*)

Pastabos

Iliustracijų sąrašas

Terminų žodynėlis

Rodyklė

Pastabos

PIRMAS SKYRIUS

1 Karolis Didysis turėjo gana romantiškų ketinimų imperatorienės Irenos atžvilgiu. Jis net siūlė jai tuoktis, o imperatorienė, tuo metu jau nebejauna dama, buvo linkusi šį pasiūlymą priimti. Tačiau Bizantijos patricijams tai visai nepatiko, ir dėl šios bei kitų priežasčių 802 m. imperatorienė Irena buvo nuversta Karolio Didžiojo pasiuntinių akivaizdoje. Karolis Didysis gerokai suglumo, kai sostą užėmė naujas imperatorius Nikiforas I, nes po to nebegalėjo priekaištauti, kad moteriai netinka imperatoriškas titulas. Apie Karolio Didžiojo vyriausios duktės Rotrūdos ir jaunojo Konstantino IV tuoktuves kalbėta 781 ir 787 m. Tačiau 797 m. motina imperatorienė Irena nuvertė Konstantiną nuo sosto ir atėmė jam regėjimą, Rotrūda mirė 810 m. Žr. E. H. Kantorowicz, *Laudes Regiae, A Study in Liturgical Acclamations and Ruler Worship*, Berkeley–Los Angeles, 1946, p. 37.

2 Žr. J. von Schlosser, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters, Quellenschriften für Kunstgeschichte*, N. F. VII, Wien, 1896, p. 25.

3 Žr. Krautheimer *in Art Bulletin*, XXIV, 1942, p. 35; H. Fichtenau, *The Carolingian Empire*, Oksford, 1957, p. 67. Nėra jokių įrodymų, patvirtinančių, kad iki 813 m. popiežiai būtų turėję *sacrum palatium*. Karolis Didysis iš pasiuntinių žinojo viską, kas vyko Konstantinopolyje. Ne tik Italijoje, bet ir jo paties palydoje buvo graikų, kurie galėjo smulkiai papasakoti apie metropolio pastatus. Žr. taip pat Krautheimer „An Introduction to the 'Iconography of Mediaeval Architecture'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, 1942, p. 2 ir toliau.

4 H. Hoffmann, „Die Aachener Theoderichstatue", *Das Erste Jahrtausend, Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*, Düsseldorf, 1962, I, p. 318 ir toliau.

5 Alkuinas aprašė Jorko katedrą; joje buvo trisdešimt altorių, daug kolonų ir arkų. Heksemo bažnyčia, pastatyta apie 700 m., buvo *mirabili longitudine et altitudine* ir turėjo daugybę kolonų. Dėl spėjamojo Heksemo abatijos bažnyčios T raidės plano reikia pabrėžti, kad toks planas retai pasitaiko ankstyvosios krikščionybės laikų Italijoje, o Karolio Didžiojo laikais galėjo būti atgaivintas dėl Nortumbrijos įtakos. Pusapvalių koridorinių kriptų pasitaiko Romoje (pvz., Šv. Petro bazilikoje, apie 590 m.), tačiau ne tokios taisyklingos ir labiau katakombas primenančios kriptos pirmą kartą pasirodo Heksemo bažnyčioje, paskui pakartojamos Suasono (817–841) ir Šteinbacho (821) bažnyčiose. Pastaroji buvo pastatyta Einhardo, kuris apie Nortumbrijos architektūrą galėjo būti sužinojęs iš Alkuino. Kenterberyje stovėjo sudurstyta romėniška bazilika, sudegusi 1067 m. Pirmojoje Paderborno katedroje matyti anglosaksų įtaka. Antra vertus, didžiulė Šv. Albano katedra galėjo būti pastatyta veikiant Karolingų įtakai. Žr. P. Kidson, P. Murray, *A History of English Architecture*, London, 1962, p. 28; E. A. Fisher, *The Great Anglo-Saxon Churches*, London, 1962.

6 Centriško plano rūmų koplyčios tradicija prasideda ne mažiau nei trimis VIII a. pabaigos ir IX a. pradžios pavyzdžiais: apie 765 m. Lombardijos valdytojo Arechiso II Benevente pastatyta bažnyčia, 805 m. galbūt Leono III Achene pašventinta bažnyčia ir Žerminji de Prė bažnyčia, pašventinta 806 m. Žr. I. Lavin, „The House of the Lord. Aspects of the Rôle of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages", *Art Bulletin*, XLIV, 1962, p. 1 ir toliau, ypač p. 15 ir toliau. Einhardas, vienas Karolio Didžiojo architektų, buvo studijavęs Vitruvijų. Žr. E. de Bruyne, *Études d'Esthétique Médiévale*, I, Bruges, 1946, p. 243 ir toliau.
Popiežius Adrijonas (772–795) buvo davęs

Karoliui Didžiajam leidimą nuo Ravenos bažnyčių sienų nuimti mozaikas ir marmuro plokštes. „*Musive et marmorea urbis Ravennae tam in templis quam in perietibus et stratis, tam marmorea quamque musivum, caeteraque exampla de eodem palatio vobis concedimus auferenda.*" Žr. Del Medico in Mon. Piot., XXXIX, 1943, p. 85.

7 Žr. H. Fichtenau, „Byzanz und die Pfalz zu Aachen", *Mitt. des Inst. für österreich. Geschichtsforschung*, LIX, 1951, p. 1 ir toliau. Esama abejonių, ar Leonas III iš tiesų dedikavo bažnyčią 805 m.; greičiausiai ji buvo baigta ir pašventinta iki 800 m. Žr. J. Hubert, „La mosaïque disparue de la chapelle du palais de Charlemagne", *Bull. de la Soc. Des Antiquaires de France*, 1936, p. 132 ir toliau. Anot Einhardo (*Vita Karoli*, 2–6), bronzinės durys ir tribūnų baliustrados yra Karolio Didžiojo laikų; mozaika irgi turi būti datuojama IX a. pradžia.
Hermannas Schnitzleris, priešingai, tvirtina, kad Karolio Didžiojo laikais dvidešimt keturi vyresnieji šlovino Dievo Avinėlį, ir tik baigiantis XII a. Avinėlį Kristaus didybės figūra pakeitęs Frederikas Barbarosa, tikriausiai tuo pačiu metu, kai buvo pakabintas ir dabar rūmų koplyčioje tebesantis didysis šviestuvas. Žr. H. Schnitzler, „Das Kuppelmosaik der Aachener Pfalzkapelle", *Aachener Kunstblatt*, XXIX, 1964, p. 1 ir toliau.

8 Žr. J. Fleckstein, „Die Hofkapelle der deutschen Könige", *Schriften der Mon. Germ. Hist.*, XVI, p. 1, Stuttgart, 1959, sk. I, ypač p. 43 ir *passim*; I. Lavin, *in Art Bulletin*, XLIV, 1962, p. 24.
Žr. taip pat E. von Sommerfeld, „Westbau der Palastkapelle Karls des Grossen", *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXIX, 1906, p. 195 ir toliau, p. 310 ir toliau; J. Buchkremer, „Untersuchungen zum karolingischen Bau der Aachener Pfalzkapelle", *Zeitschrift d. Deutschen Vereins f. Kunstwissenschaft*, I, 1947, p. 1 ir toliau; H. Beenken, „Die Aachener Pfalzkapelle. Ihre Stellung in der abendländischen Architekturenstwicklung", *Jb. des Rhein. Vereins f. Denkmalpflege und Heimatschutz*, 1951, p. 67 ir toliau; F. Kreusch, „Über Pfalzkapelle und Atrium zur Zeit Karls des Grossen", *Dom zu Aachen, Beiträge zur Baugeschichte*, IV, 1958.
Apie Acheno rūmų koplyčios įtaką žr. G. Bandmann, *Mittelalterische Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, p. 103 ir toliau, p. 201 ir toliau; L. Grodecki, *Au Seuil de l'Art Roman, L'Architecture ottonienne*, Paris, 1958, p. 168 ir toliau; A. Grabar, *Martyrium*, I, p. 559 ir toliau.
Bendro pobūdžio duomenis apie Karolingų architektūrą žr. H. E. Kubach, A. Verbeek, „Die vorromanische und romanische Baukunst in Mitteleuropa. Literaturbericht", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XIV, 1951, p. 124 ir toliau; *ibid.*, XVIII, 1955, p. 157 ir toliau.

9 Žr. Schlosser, *Schriftquellen*, p. 216. Nr. 682: „*Basilica instar eius quae Aquis est constituta*". Pasaginės arkos Prancūzijoje retos, žr. Deshoulières, „Le premier art roman d'après M. Puig i Cadafalch", *Bull. Mon.*, LXXXVII, 1928, p. 103; A. Khatchatrian, „Notes sur l'architecture de Germigny-des-Prés", *Cahiers archéologiques*, VII, 1954, p. 161 ir toliau.

10 Žr. H. Liebeschutz, „Théodulphe of Orléans and the problems of the Carolingian Renaissance", *Fritz Saxl, 1890–1948, a Volume of Memorial Essays*, London, 1957, p. 77 ir toliau; A. Freeman, „Theodulf of Orléans and the *Libri Carolini*", *Speculum*, XXXII, 1957, p. 663 ir toliau.
Žr. taip pat F. J. Raby, *Secular Latin Poetry*, I, p. 178 ir toliau; M. G. H., *Poetae carolingii aevi*, I, ed. Dummler, 1881, Theodulfus, *Carmina*, XXVIII, *Versus ad Judices*, strofa 171 ir toliau, p. 498; str. 211–221, p. 499; M. R. Pfister, „Les tissus orientaux de la Bible de Théodulphe", *Coptic Studies in honor of Walter Ewing Crum*, Boston, 1950, p. 501 ir toliau.

11 G. Bouet, „Germigny-des-Prés", *Congrès Archéologique*, LIX, 1892, p. 254 ir toliau; J. Hubert, „Germigny-des- Prés", *Congrès Archéologique*, XCIII, 1931, p. 534 ir toliau. Mozaika buvo restauruota 1841 m. italo Ciuli, vėliau – Chrétaino ir Lischo; A. Grabar, „Les mosaïques de Germigny-des-Prés", *Cahiers archéologiques*, VII, 1954, p. 171 ir toliau; H. E. del Medico, „La mosaïque de l'abside orien-

tale à Germigny-des-Prés", *Mon. Piot.*, XXXIX, 1943, p. 81 ir toliau, pateikia versiją, kad tai esąs pabėgėlio iš Bizantijos darbas ir kad šis naudojo *tesserae* iš Ravenos bei vietines medžiagas. Grabaras lygina arkangelų stilių su angelu Konstantinopolio Šv. Sofijos katedros aukščiausioje liunetėje bei su angelu Šv. Sofijos bažnyčioje Salonikuose, nors šie angelai ir vėlesni. Tačiau turbūt daugiau duotų palyginimas su mozaikomis Romos bažnyčiose: Švč. Mergelės Marijos (*S. Maria in Domnica*), Šv. Praksedos (*S. Prassede*), Šv. Morkaus (*San Marco*) ir kt. Technikos dalykai, *opus sectile* derinimas su mozaikomis byloja greičiau apie itališkas nei bizantiškas tradicijas. Grabaras taip pat pabrėžia ryškią islamo kultūros įtaką, ryšius su Omejadų menu Sirijoje ir, žinoma, Ispanijoje. Žr. taip pat G. de Francovich, „Osservazione sull'altare di Rateling in Cividale", *Scritti di storia dell'arte in onore di M. Salmi*, Roma, 1961, p. 208 ir toliau, 82 pastaboje pabrėžiama Sirijos įtaka, taip pat M. Vieillard-Troiekouroff, „Tables de canons et stucs carolingiens", *Atti dell'8° Congresso di Studi sull'arte dell'Alto Medioevo*. Milano, 1962, p. 154 ir toliau.

12 A. Freeman *in Speculum*, XXXII, 1957, p. 700; M. Metzger, „Quelques caractères iconographiques et ornementaux de deux manuscrits hébraïques du X[e] siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, X[e]–XII[e] Siècles, I, 1958, p. 205 ir toliau. Apie Fleri sukurtus rankraščius žr. O. Homburger, „Eine unveröffentlichte Evangelienhandschrift aus der Zeit Karls des Grossen", Codex Bernensis, p. 348, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Geschichte*, V, 1943, p. 149 ir toliau.
Ponia Freeman pabrėžia senosios ispanų Bažnyčios liturginės literatūros ir senosios lotyniškosios (t.y. iki Vulgatos) Biblijos panaudojimo reikšmę. Ji taip pat nurodo, kad išnagrinėjus atitinkamus paragrafus *1 Kar* 6, 23–28, *2 Kr* 3, 10–13, *Libri Carolini*, I, sk. 20, aiškėja, kad ne vien tik Žerminji de Prė bažnyčios apsidės dydis ir išlinkimas nulėmė, kad vidiniai didžiųjų angelų sparnai liečiasi tarpusavyje, o jų išoriniai sparnai liečia sienas. Du svarbūs *Libri Carolini* skyriai paskirti Sandoros skryniai ir cherubinui bei jų reikšmei Mozės padangtėje ir Saliamono šventykloje; atrodo, esama glaudaus ryšio tarp Žerminji de Prė ikonografijos ir *Libri Carolini* dėstomų teiginių. Apie žydų bendruomenės svarbą Ispanijoje žr. Freeman, *op. cit.*, p. 677, 692. „Toje epochoje Teodulfo Biblijos išsiskiria ištikimybe hebrajiškai tradicijai." Visai įtikinamus ponios Freeman argumentus bando nuginčyti L. Wallachas, „The unknown author of the *Libri Carolini*", *Didascaliae*, New York, 1961, p. 469 ir toliau; jis įtikinėja, kad paskutinį kartą *Libri Carolini* redagavo greičiausiai Alkuinas, nelaiko Teodulfo autoriumi ir pabrėžia, kad *Libri* taip ir nebuvo paskelbtos ir beveik neturėjo jokio ryšio su tuometiniu Karolingų menu.

13 K. J. Conant; *Carolingian and Romanesque Architecture*, 800–1200, Pelican History of Art, 1959, p. 17.

14 Teodulfo pasaulio žemėlapis gali būti Vatikane nukopijuotas rankraštis iš Ripolio rankraščio *Regina*, kurio p. 123 yra apskritas žemėlapis, o tokio tipo žemėlapis gerai pažįstamas iš Einhardo Karolio Didžiojo sidabrinio stalo aprašymų; žr. F. N. Estey, „Charlemagne's Silver Celestial Table", *Speculum*, XVIII, 1943, p. 112 ir toliau. Ripolio žemėlapis papuoštas nedidele Žemės figūra, apsupta dvylikos vėjų, įrašyta ir šešiolika eilučių iš Teodulfo eilėraščio. XI a. Ripolis artimai bendravo su Fleri; žr. M. A. Vidier, „La mappemonde de Théodulfe et la mappemonde de Ripoll", *Bulletin de Géographie historique et descriptive*, 1911, p. 285 ir toliau.
Esama nuomonių, kad vila nukentėjo nuo gaisro Teodulfui tebesant gyvam, tačiau 843 ar 844 m. čia vyko aukštuomenės ir aukštųjų dvasininkų susirinkimai, o Karolis Plikagalvis čia buvo apsistojęs du kartus 854 arba 855 m.; žr. Del Monico *in Mon. Piot.*, XXXIX, 1943, p. 81–82.

15 S. K. Crosby, *The Abbey of St Denis*, p. 475–1122, I, Yale University Press, 1942; J. Formigé, *L'Abbaye royale de Saint-Denis. Recherches nouvelles*, Paris, 1960; žr. taip pat J. Hubert, *L'Art préroman*, Paris, 1938, p. 191 ir toliau. Apie relikvijų svarbą ir jų ryšį su Vakarų bažnyčių architektūros raida žr. A. Grabar, *Martyrium, Recherches sur le culte des reliques*

et l'art chrétien antique, Paris, 1946, I, sk. V; *idem*, „Saint-Front de Périgueux et le chevet-martyrium", *Miscellanea Guillaume de Jerphanion, Orientalia, Christiana Periodica*, XIII, 1947, p. 501 ir toliau; F. Deshoulières, „Les cryptes en France et l'influence du culte des reliques sur l'architecture religieuse", *Mélanges à la mémoire de Fr. Martroye*, Paris, 1940, p. 213 ir toliau; žr. taip pat J. Hubert, *L'Art préroman*, p. 53 ir toliau.
Abatas Hilduinas parašė *Areopagitica*, kur sutapatino Pseudodionisijų su šv. Dionizu, taip pat davė nurodymus parašyti *Miracula sancti Dionysii*, šis kūrinys buvo priskirtas Hinkmarui Reimsiečiui; žr. J. M. Wallace-Hadrill, *The Long-haired Kings*, London, 1962, p. 97.
Apie dviejų bokštų fasadą žr. J. Hubert, *L'Art préroman*, p. 11–13, 83; H. Schäfer, „The Origin of the Two-Tower Façade in Romanesque Architecture", *Art Bulletin*, XXVII, 1945, p. 102.

16 D. Groszman, „Kloster Fulda und seine Bedeutung für den frühen deutschen Kirchenbau", *Das erste Jahrtausend*, I, 1962, p. 344 ir toliau. Krautheimer *in Art Bulletin*, XXIV, 1942, p. 7–8; J. Toynbee, J. Ward Perkins, *The Shrine of St Peter and the Vatican Excavations*, London, 1956, p. 240 ir toliau.

17 W. Effmann, *Centula. Saint-Riquier. Eine Untersuchung zur Geschichte der kirchlichen Baukunst in der Karolingerzeit*, Münster, 1912; J. Hubert, *L'Art préroman*, p. 21; G. H. Forsyth, Jun., „St. Martin's at Angers and the Evolution of Early Mediaeval Church Towers", *Art Bulletin*, XXXII, 1950, p. 308 ir toliau, ypač p. 315–316. „Karolingų varpinė buvo didžiulis smailėjantis medinis statinys, sudarytas iš keleto apvalių varpo patalpėlių, pritvirtintų prie centrinio vertikaliojo stulpo, o tos patalpėlės buvo apsuptos dekoratyvinių arkadų ir atskirtos viena nuo kitos kūginio stogo. Šv. Rikarijaus (*Saint-Riquier*) bažnyčios atraminis žibintas buvo apvalus..."; Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture*, p. 11 ir toliau.

18 Vestverko funkcijos ir jo sumanymas aptartas daug kartų. Žr. A. Fuchs, *Die karolingischen Westwerke und andere Fragen der karolingischen Baukunst*, Paderborn, 1929; *idem*, „Enstehung und Zweckbestimmung der Westwerke", *Westfälische Zeitschrift*, 1950, p. 227–291; *idem*, „Zum Problem der Westwerke", *Karolingische und ottonische Kunst, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, III, Wiesbaden, 1957, p. 109 ir toliau; H. Reinhardt, E. Fels, „Étude sur les églises-porches carolingiennes et leur survivance dans l'art roman", *Bull. Mon.*, XCII, 1933, p. 331, *Bull. Mon.*, XCVI, 1937, p. 425; O. Gruber, „Das Westwerk: Symbol und Baugestaltung germanischen Christentums", *Zeitschrift des Deutschen Vereins f. Kunstwissenschaft*, III, 1936, p. 149 ir toliau; E. Lehmann, *Die frühe deutsche Kirchenbau*, Berlin, 1938, p. 89, kur apibendrinama pagrindinė vokiečių pozicija: „Vestverko esmė – vakarinės emporos viduryje esanti imperatoriaus ložė. Vestverkai simbolizuoja impertoriaus valdžios idėją." Beje, Lehmannas Centulos bažnyčią laiko pirmąja Karolingų architektūrinių idėjų apraiška. W. Lotz, „Zum Problem der karolingischen Westwerke", *Kunstchronik*, V, 1952, p. 65 ir toliau; E. Gall, „Zur Frage der Westwerke", *Jb. des röm.-german. Zentralmuseums*, Mainz, 1953, p. 245–291; Bandmann, *Mittelalterliche Architektur*, p. 207 ir toliau, bet taip pat žr. p. 112: „Taigi vetsverkui, sujungtam su bazilika, tenka ne tik gynybinė funkcija, tai ne vien atskira didikų bažnyčia: per vestverką bažnyčia virsta miesto simboliu", ir 289 pastabą, kur pateikiamas Korvėjo vestverko įrašas, datuojamas tuo pačiu laiku, kaip ir bažnyčios statyba (873–885): „*Civitatem istam tu circumda, Domine, et angeli tui custodiant muros eius*"; C. Heitz, *Recherches et les rapports entre Architecture et Liturgie*, Paris, 1963.
Apie Korvėją žr. W. Effmann, Die Kirche der Abtei Corvey, ed. A.Fuchs, Paderborn, 1929; F. J. Esterhues, „Zur frühen Baugeschichte der Corveyer Abteikirche", *Zeitschrift Westfalen*, XXXI, 1953, p. 320 ir toliau; *Corvey (Führungsheft)*, Höxter o. J.

19 J. M. Clark, *The Abbey of St Gall as a centre of Literature and Art*, Cambridge University Press, 1926, p. 71 ir toliau. Apie Šv. Galo vienuolyno planą žr. H. Reinhardt, „Comment interpréter le plan carolingien de Saint-

Gall?", *Bull. Mon.*, 1937, p. 265 ir toliau; *idem*, *Der St-Gallener Klosterplan*, St Gallen, 1952; W. Boeckelmann, „Die Wurzel der St. Galler Plankirche", *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, VI, 1952, p. 107 ir toliau; *idem*, „Zur Interpretation der Pergamentplanes von St Gallen", *Kunstchronik*, VII, 1954, p. 277 ir toliau, siūloma interpretuoti šį planą kaip Reichenau originalo kopiją, žr. B. Bischoff, „Die Entstehung des Klosterplanes in paläographischer Sicht", *Studien zum St-Galler Klosterplan (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte. Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St Gallen*, XLII), St Gallen, 1962.

20 O. Doppelfeld, „Die Ausgrabung des karolingischen Doms", *Der Kölner Dom (Festschrift 1248–1948)*, Köln, 1948, p. 159 ir toliau, *idem*, „Der alte Dom von Köln und der Bauriss von St Gallen", *Das Münster*, V, 1948–1949, p. 1 ir toliau, *idem*, „Stand der Grabungen und Forschungen am Alten Dom von Köln", *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, I, p. 2, *Frühmittelalterische Kunst*, Baden-Baden, 1954, p. 69 ir toliau.

21 Apie aukštesnę ir žemesnę kriptas žr. A. Verbeek, „Die Aussenkrypta. Werden einer Bauform des frühen Mittelaters", *Zeitschrift für Kunstegeschichte*, XIII, 1950, p. 7 ir toliau; J. Hubert, „'Cryptae inferiores' et 'cryptae superiores' dans l'architecture religieuse carolingienne", *Mélanges Louis Halphen*, Paris, 1951, p. 351 ir toliau.
J. Hubert, *L'Art préroman*, p. 123 ir toliau; R. Louis, *Autessiodorum christianum. Les églises d'Auxerre des origines au XI^e siècle*, Paris, 1952, p. 123 ir toliau; E. S. King, „The Carolingian Frescoes of the Abbey of St Germain d'Auxerre", *Art Bulletin*, XI, 1929, p. 357 ir toliau. Louis mano, kad labai tikėtina, jog freskos sukurtos iki 859 m. Deambulatorijuje į rytus nuo *martyrium* su šv. Germano relikvijomis yra dvi simetriškos plokštės, kuriose pavaizduoti keturi kanonizuoti vyskupai (jų atvaizdai – be įrašų), stovintys ant pjedestalų, papuoštų ilgomis siauromis nišomis. Apie 862 m. čia buvo perkeltos keleto Osero vyskupų relikvijos, o portretai greičiausiai datuotini tarp 859 ir 862 m., neabejotinai sukurti anksčiau nei 885 m., kai dėl vikingų antpuolių buvo perkeltos kai kurios kitos relikvijos. Šių portretų stilius priklauso tai pačiai tradicijai kaip popiežiaus Jono III (560–573) laikais Romoje, Liucinos katakomboje, ant šv. Kornelijaus kapo nutapytos freskos, vaizduojančios dvi kanonizuotų vyskupų grupes – Sikstą su Optatu ir Kornelijų su Kiprijonu (žr. Wilpert, *Römische Mosaiken und Malereien*, IV, 1917, p. 256). Šį stilių taip pat galima susieti su stiliumi rankraščių, surašytų Ture tarp 845 ir 855 m. (Lotaro Evangelija ir Viviano Biblija) arba Fuldoje iki 844 m. [Amjeno b-ka, rankr. 223, Rabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis*, fol. 2 verso, popiežiui Grigaliui IV (827–844) skirtas dedikacinis puslapis; Paryžius, Nac. b-ka, lat. 2423, anksčiau priklausęs Rudolfui (*Raoul*), Buržo arkivyskupui (840–866)].

22 J. Zemp, R. Durrer, „Das Kloster St Johann zu Münster in Graubünden", *Mitt der Schweiz. Ges. Zur Erhaltung hist. Kunstdenkmäler*, Genève, 1910; L. Birchler, „Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair", *Akten zum III. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung*, Lozana, 1954, p. 167 ir toliau; G. de Francovich, „Il ciclo pittorico della chiesa di S. Giovanni a Münster (Müstair) nei Grigioni", *Arte Lombarda*, II, 1956, p. 28 ir toliau; A. Grabar *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 54 ir toliau; de Francovich, „I problemi della pittura e della scultura preromanica", *Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane*, II, 1955, p. 435 ir toliau, – autoriaus teigimu, tai IX a. Lombardijos menininko darbas. Šios freskos greičiausiai sukurtos IX a. pradžioje.

23 Švč. Mergelės Marijos Senojoje bažnyčioje yra gana daug Senojo ir Naujojo Testamento scenų, datuojamų VIII a. antra puse, o Romos Šv. Klemenso bažnyčioje – datuojamų IX a. viduriu. Taip pat žr. sceną iš šventųjų Kyriko ir Julitos legendos siužetą Švč. Mergelės Marijos Senosios bažnyčios freskoje, tapytoje valdant popiežiui Zacharijui (741–752) (Wilpert, IV, I, įkl. 187; Grabar, Nordenfalk, *Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 49). Ka-

rolis Didysis 787 m. lankėsi Monte Kasino ir Šv. Vincento prie Volturno bažnyčiose ir paprašė abato į šiaurę atsiųsti vienuolių ir knygų. Šv. Vincento vienuolyno krucifiksas turi panašumo į Karolingų rankraščius ir dramblio kaulo drožinius; žr. E. W. Anthony, *Romanesque Frescoes*, Princeton, 1951, p. 43 ir įkl. 117. Turint galvoje, kad Šv. Vincento prie Volturno vienuolyno abatas Epifanijus itin mėgo Romai būdingą savitą siužetą – Švč. Mergelės Marijos, gerbiamos kaip karalienės, atvaizdą, šios freskos datuotinos tarp 826 ir 843 m.
Pasak de Francovichiaus (žr. anksčiau), Lombardijos tradicijas galima pastebėti Miunsterio freskose.

24 Žr. Senojo Testamento siužetus kairiojoje Švč. Mergelės Marijos Senosios bažnyčios navoje, pavaizduotus popiežiaus Pauliaus I (757–767) laikais (Wilpert, *op. cit.*, įkl. 192, 193), ir Naujojo Testamento scenas Šv. Klemenso bažnyčioje, nutapytas valdant popiežiui Leonui IV (847–855), Wilpert, *op. cit.* 2 dalis, įkl. 209, p. 3.

25 Apie Maleso architektūrą žr. P. Verzone, *L'architettura dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale*, Milano, 1942, p. 119 ir toliau.
J. Garber, „Die karolingische St-Benedikt-Kirche in Mals", *Zeitschrift des Ferdinandeums*, LIX, 1915; A. Grabar *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 58–59; de Francovichius, „I problemi della pitura", *Settimane*, II, p. 452 ir toliau, Maleso tapybą lygina su freskomis Šv. Satyro (*S. Satiro*) bažnyčioje Milane, nutapytomis apie 876 m.; N. Rasmo, „Note preliminari su S. Benedetto di Malles", *Atti dell'8° Congresso di studi sull'arte dell'Alto Medioevo*, Milano, 1962, p. 86 ir toliau. Ankstyvųjų Viduramžių freskų tapyba Italijoje taip pat apžvelgiama *La Chiesa di San Salvatore in Brescia, Atti dell'8° Congresso di studi sull'arte dell'Alto Medioevo*, II, Milano, 1962. Trinavė bazilika su triguba apside datuojama 816 m. Išlikusius freskų ir stiuko puošybos fragmentus Gaetano Panazza priskiria panašiam laikui.
Dėl kunigo portreto, esančio Malese, žr. šv. Lauryno atvaizdą Šv. Sabo (*S. Saba*) bažnyčioje Romoje, datuojamą VIII a. pradžia (Wilpert, IV, I, įkl. 169), nors ten šv. Laurynas ir pavaizduotas iš priekio.

26 H. Eichler, „Peintures murales carolingiennes à Saint-Maximin de Trèves", *Cahiers archéologiques*, VI, 1952, p. 83 ir toliau; *idem*, „Karolingische Wandmalerei aus St Maximin in Trier", *Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrhunderts, Forschung zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, I, p. 2, Baden-Baden, 1954, p. 211 ir toliau.

27 P. Deschamps, „Peintures murales de l'époque carolingienne en France", *Arte del Primo Millennio, Atti del 11° Convegno per lo Studio dell'Arte dell'Alto Medioevo*, Torino, 1953, p. 335 ir toliau.

28 Šv. Benediktas Anianietis buvo septintajam legionui priklausęs vestgotas (tikras vardas – Vitiza). Jo tėvas – Magelono (pietinėje Galijos dalyje) grafas tarnavo Pepinui ir Karoliui Didžiajam. Šv. Benediktą labai mėgo Akvitanijos karalius Liudvikas, vėliau imperatorius Liudvikas Pamaldusis, o 817 m. jis tapo pagrindiniu vienuolynų reformos skelbėju.

29 E. de Bruyne, *op. cit.*, I, p. 200. Iš Karolio suburtų mokslininkų vienintelis Angilbertas (m. 814) buvo frankas.

30 Freeman *in Speculum*, XXXII, 1957, p. 697.

31 E. Panofsky, F. Saxl, *Classical Mythology in Mediaeval Art*, p. 235; Krautheimer *in Art Bulletin*, XXII, 1942, p. 30–31.

32 Apie Karolingų laikotarpį žr. M. L. W. Laistner, *Thought and Letters in Western Europe, A. D. 500–900*, London, 1931; F. J. Raby, *Christian Latin Poetry*, p. 155; *idem*, *Secular Latin Poetry*, I, p. 182–183; E. de Bruyne, *Études d'Esthétique Médiévale*, I, p. 165 ir toliau; W. von der Steinen, „Karolingische Kulturfragen", *Welt als Geschichte*, X, 1950, p. 156 ir toliau; *Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane, I, 1954, I Problemi della Civiltà Carolingia.*
Apie Karolingų meną žr. E. Patzelt, *Die karolingische Renaissance*, Wien, 1924; R. Hinks, *Carolingian Art*, Londonas, 1935; G. de Fran-

covich, „Arte carolingia ed arte ottoniana in Lombardia", *Röm. Jb. f. Kunstgeschichte*, VI, 1942–1944, p. 113 ir toliau; *idem*, „Problemi della Pittura e della Scultura preromanica", *Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane*, 1955, p. 355 ir toliau; E. Kitzinger, *Early Mediaeval Art*, London, 1955; W. Oakeshott, *Classical Inspiration in Mediaeval Art*, London, 1959; J. Hubert, „Quelques sources de l'art carolingien", *Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto*, I, 1954, p. 215 ir toliau; V. H. Elbern, „Die bildende Kunst der Karolingerzeit zwischen Rhein und Elbe", *Das Erste Jahrtausend*, I, Düsseldorf, 1962, p. 412 ir toliau. C. Beutler, „Documents sur la sculpture carolingienne", *Gazette des Beaux-Arts*, XI, 1963, p. 193 ir toliau, X, 1962, p. 445 ir toliau. Žr. taip pat P. E. Schramm, F. Mütherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München, 1962.

33 M. D. Knowles, „The Preservation of the Classics", *The English Library before 1700* (ed. F. and C. E. Wright), University of London, 1958, p. 40; Raby, *Secular Latin Poetry*, I, p. 247.

34 Raby, *Secular Latin Poetry*, I, p. 178–182. Teodulfas kritiškai vertino airius; žr. ten pat, p. 191–192.

35 C. Bertelli, *La Madonna di S. Maria in Trastevere*, Roma, 1961, p. 91.

36 W. Koehler, *Die karolingischen Miniaturen*, II, p. 22 ir toliau.

37 Palyginkite Gotšalko evangelistarijų su Evangelijomis, kurias 754 m. netoli Liuksėjo Gundohinas perrašė damai, vardu Fausta, ir vienuoliui Fukului. Šiuose rankraščiuose stipri salos stilistikos įtaka susilieja su lombardiškais elementais (Otenas, rankr. 3, fol. 12 verso). J. Porcher, „Les débuts de l'art carolingien et l'art lombard", *Atti dell'8° Congresso di studi sull'arte dell'Alto Medioevo*, Milano, 1962, p. 55 ir toliau.

38 W. Koehler, *op. cit.*, p. 70 ir toliau; P. A. Underwood, „The Fountain of Life", *Dumbarton Oaks Papers*, V, 1950, p. 67 ir toliau. Suasono Šv. Medardo Evangelijos priklausė Karoliui Didžiajam; Liudvikas Pamaldusis šią knygą įteikė Šv. Medardo abatijos bažnyčiai per 827 m. Velykas drauge su taure ir patena, pažymėta Karolio Didžiojo monograma.

39 Koehler, *op. cit.*, p. 42 ir toliau; A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser*, Berlin, I, 1914, Nr. 3, 4 . Pagal paleografinius duomenis ir stilistiką Dagulfo Psalmynas greičiausiai gali būti datuojamas po 783 m. ir prieš popiežiaus Adrijono mirtį (795). Jame miniatiūrų nėra, rankraštis papuoštas tik gana paprastu, kukliu ornamentu – nedidelėmis klasikinių kaspinų ir gėlyčių lentelėmis, bet gražus šriftas gausiai auksuotas, šiek tiek yra ir raudonos bei mėlynos spalvos. Psalmynas su dramblio kaulo kietviršiais XI a. tikriausiai priklausė Špėjerio katedros lobynui, buvusiam vos per keletą mylių nuo Loršo. H. J. Hermann, *Die frühchristlichen Hss.: Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Hss. in Österreich*, N. F., VIII, I, Leipzig, 1927, p. 53 ir toliau: Dagulfui priskiriama dalis Loršo Evangelijų.
Dramblio kaulo kietviršių stilių galima palyginti su Šv. Praksedos bažnyčios Romoje freskomis, vaizduojančiomis kankinystės siužetus. Freskos tapytos valdant popiežiui Paskaliui I (817–824) (Wilpert, IV, I, p. 202, 203). Taip pat šie drožiniai stilistiškai artimi Kyriko ir Julitos legendos scenoms Švč. Mergelės Marijos Senojoje bažnyčioje, nutapytoms Teodoto VIII a. viduryje (Wilpert, IV, I, įkl. 166, 1), ir Paralitiko išgydymo siužetui Šv. Sabo bažnyčioje, datuojamam VIII a. antra puse (Wilpert, IV, I, įkl. 188, 2)

40 W. F. Volbach, *Elfenbeinskulpturen der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, Nr. 112–114, 221; J. Schwarz, „Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens", *Cahiers archéologiques*, XI, 1961, p. 145 ir toliau.

41 Volbach, *op. cit.*, Nr. 43, plg. Nr. 6.

42 Goldschmidt, I, Nr. 13, 14; Volbach. *op. cit.*, Nr. 137, 140; H. Schnitzler, „Die Komposi-

tion der Lorscher Elfenbeintafeln", *Münchner Jb.*, I, 1950, p. 21 ir toliau.

43 Koehler, *op. cit.*, p. 49 ir toliau; A. Boeckler, „Die Evangelistenbilder der Adagruppe", *Münchner Jb. der bild. Kunst*, serija 3, III–IV, 1952–1953, p. 121 ir toliau: tvirtinama priešingai – kad evangelistų portretams panaudoti bizantiški pavyzdžiai; *idem*, „Formgeschichtliche Studien zur Adagruppe", *München, Bayerische Akad. D. Wissenschaften, Abhandlung Phil.-Hist. Kl.*, N. F., Heft 42, München, 1956. Žr. taip pat R. M. Walker, „Illustrations to the Priscillian Prologues in the Gospel Manuscripts of the Carolingian Ada School", *Art Bulletin*, XXX, 1948, p. 1 ir toliau. Fuldos skriptorijus smarkiai sekė Ados grupės rankraščių stiliumi. Žr. A. Goldschmidt, *German Illumination*, I, p. 21; E. H. Zimmermann, „Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit", *Kunstgeschichtliches Jb. d. K. K. Zentralkommission*, IV, 1910, p. 1 ir toliau. Apie dramblio kaulo drožinių grupę, priskiriamą Fuldai, žr. K. Weitzmann, „Eine Fuldaer Elfenbeingruppe", *Festschrift Goldschmidt*, 1935, p. 14 ir toliau.

44 Koehler, *op. cit.*, II, p. 56 ir toliau; III, p. 57 ir toliau. Kalbant apie romėnų paminklus, plg. mozaikas šventųjų Nerėjo ir Achilo triumfo arkoje, pastatydintoje Leono III (795–816), Šv. Morkaus katedroje, pastatydintoje Grigaliaus IV (827–844), Šv. Praksedos, Šv. Cecilijos, Švč. Mergelės Marijos (*S. Maria in Domnica*) bažnyčiose, sukurtas popiežiaus Paskalio I (817–824) laikais (Wilpert, *Römische Mosaiken und Malereien*, III, įkl. 114 ir toliau). Žr. E. Kitzinger, *Römische Malerei vom Beginn des 7. bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, München, 1934, p. 28. Žr. taip pat IX a. romėnišką Juveniano kodeksą (Roma, Bibl. Vallicell., rankr. B. 25), W. Messerer, „Zum Juvenianus-Codex der Biblioteca Vallicelliana", *Miscellaniae Bibliothecae Hertzianae*, München, 1961, p. 58 ir toliau, bei sidabrinius kryžių dėklus *Sancta Sanctorum*, ant kurių vieno yra įrašas, minintis popiežių Paskalį I (817–824). A. Haseloff, *Preromanesque Sculpture in Italy*, Florence, 1930, įkl. 57, 58.
Galima manyti, kad daugelis Bizantijos dailininkų pabėgo į Vakarus nuo ikonoklastų persekiojimų. Vien Baryje buvo 5000 pabėgėlių iš Bizantijos; žr. del Medico *in Mon. Piot.*, XXXIX, 1943, p. 87; žr. taip pat H. Swarzenski, „The Xanten Purple Leaf and the Carolingian Renaissance", *Art Bulletin*, XXII, 1940, p. 7 ir toliau; *idem*, *Early Medieval Illumination*, London, 1951, p. 10; M. Schapiro, „The Carolingian Copy of the Calendar of 354", *Art Bulletin*, XXII, 1940, p. 270 ir toliau.

45 Reimso vyskupija buvo pagrindinė Karolingų imperijoje. Vargu ar nors vienas iš karalių IX a. ar X a. pradžioje nesuvokė strateginės Reimso svarbos ir nesistengė kiek įmanoma jį kontroliuoti. Žr. J. Wallace-Hadrill, *The Long-haired Kings*, London, 1962, p. 22. Apie Reimsą kaip dvasinį Karolingų laikų centrą žr. Schade *in Wallraf-Richartz-Jb.*, XXI, 1959, p. 32. Žr. taip pat H. Reinhardt, *La Cathédrale de Reims*, Paris, 1963.

46 Žr. Fichtenau, *Carolingian Empire*, p. 148.

47 Paris, Bibliothèque Nationale, *Les Manuscrits à Peintures en France du VII^e au XII^e siècles*, 1954, Nr. 41; Grabar, Nordenfalk, *Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 144 ir toliau.

48 Žr. Freeman *in Speculum*, XXXII, 1957, p. 701.

49 Šv. Jeronimo Psalmyno rankraščio gališkame variante taip pat pridėtas giesmių rinkinys, Viešpaties malda, Apaštalų tikėjimo išpažinimas ir *Quicunque vult*. Knygos gale pateikta nenumeruotoji psalmė „*Pusillus eram*", skirta Dovydo pergalei prieš Galijotą atminti. Yra žinomos trys lotyniškojo šv. Jeronimo Psalmyno versijos: romėniška, gališka ir hebrajiška. Ponia Panofsky atskleidė, kad Utrechto Psalmynas remiasi hebrajiškuoju ir gališkuoju variantais, pagrindiniu šaltiniu linkstama laikyti gališkąjį variantą, galbūt dėl to, kad jis buvo parankesnis perteikti vizualinėmis priemonėmis. Žr. G. M. Benson, „New Light on the Utrecht Psalter", *Art Bulletin*, XII, 1931, p. 13 ir toliau; D. T. Tselos, „The Greek Element in the Utrecht Psalter", *Art Bulletin*, XIII, 1931, p. 53 ir toliau; E. T. de Wald, *The*

Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton, 1933; D. Panofsky, „The Textual Basis of the Utrecht Psalter Illustrations", *Art Bulletin*, XXV, 1943, p. 50 ir toliau; F. Wormald, *The Utrecht Psalter*, Utrecht, 1953; D. Hemmerdinger-Ilindou, „L'illustration du Psautier d'Utrecht et le sacrametaire léonien", *Cahiers archéologiques*, XI, 1961, p. 257 ir toliau. Žr. taip pat H. Woodruff, „The Physiologus of Bern", *Art Bulletin*, XXII, 1930, p. 226 ir toliau; C. R. Morey, *The Miniatures of the Manuscripts of Terence*, 1931; O. Homburger, *Die illustrierten Handschriften der Burgerbibliothek Bern*, Bern, 1962, p. 101 ir toliau. Įdomu palyginti Utrechto Psalmyno stilių su freska, vaizduojančia Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai angelą Romos Švč. Mergelės Marijos Senojoje bažnyčioje, tapytą popiežiaus Martyno I laikais (649), Wilpert, *Römische Mosaiken und Malereien*, IV, I, įkl. 143, 1.

50 Goldschmidt, I, Nr. 40, 41, 42, 43. G. Swarzenski, „Die karolingische Malerei und Plastik in Reims", *Jb. d. kgl. preuss. Kunstsamml.*, XXIII, 1902, p. 81 ir toliau.

51 Šiai grupei kartais priskiriamas ir auksinis Vulvino antepedijus, kurį arkivyskupas Angilbertas II (824–859) dovanojo Šv. Ambraziejaus bažnyčiai Milane apie 835 m.; žr. H. Swarzenski, „The Dowry Cross of Henry II", *Studies in honor of A. M. Friend, Jun.*, Princeton, 1955, p. 301 ir toliau. Tačiau atrodo, kad beveik nėra pagrindo abejoti, jog šis antepedijus sukurtas Milane, galbūt šiauriečių menininkų; žr. V. H. Elbern, *Der karolingische Goldaltar von Mailand*, Bonn, 1952; *idem*, „Der Mailänder Goldaltar in neuerer Forschung", *Relationes, Festschrift Mgr. H. Krey*, Milan, 1961, p. 1 ir toliau; G. B. Tatum, „The Paliotto of Sant'Antonio at Milan", *Art Bulletin*, XXVI, 1944, p. 25 ir toliau. Francovichiaus siūlymas priskirti Milano antepedijų Otonų laikotarpiui nesulaukė visuotinio pritarimo; žr. de Francovich, „Arte carolingia ed ottoniana in Lombardia", *Röm. Jb. für Kunstgeschichte*, VI, 1942–1944, p. 182 ir toliau. Elbernas mano, kad antepedijus – kelių meistrų darbas, o Vulvinas buvęs pagrindinis meistras. Arkivyskupo Angilberto, įteikiančio altorių šv. Ambraziejui, atvaizdas atspindi tuometinį Romos stilių, o tai, kad kai kuriose lentelėse yra Reimso stiliaus elementų, skatina manyti, kad vienas šaltinių buvo Romos paminklai; žr. 49 pastabą. Antepedijaus stilius skiriasi nuo Reimso mokyklos masyvumu ir apgalvota kompozicija.
Pasak Friendo, „Reimso grupė" kartu su anksčiau Šv. Dionizo abatijoje buvusiu, bet Prancūzijos revoliucijos metu sunaikintu didžiuoju altoriumi buvo sukurta Šv. Dionizo abatijoje; žr. A. M. Friend, Jun., „The Carolingian Art in the Abbey of Saint-Denis", *Art Studies*, I, 1923, p. 67 ir toliau. Tačiau tai neišsprendžia Arnulfo komuninės, tokios artimos Reimso stiliui, problemos. Šv. Dionizo abatija garsėjo auksakalių darbais abato Liudviko, kuris buvo Karolio Plikagalvio, paskui tapusio pasauliečiu abatu, pirmtakas, laikais. Lupas iš Ferjero viename savo laiškų Liudvikui praneša siunčiąs du savo vienuolius, kad šiedu išmoktų aukso ir sidabro kalimo Šv. Dionizo abatijoje, plačiai garsėjusioje šio amato meistrais. Werckmeisteris siūlo Šv. Dionizo abatiją laikyti Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus* dirbtuve, pasak jo, tai buvusi 871 m. velykinė dovana abatijai; žr. O. Werckmeister, *Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram, Ein Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts, Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, 1963, p. 332.
Karolio Didžiojo „escrain", sunaikintas 1794 m., išskyrus vieną graviruotą gemą, dabar esančią Medalių kabinete (*Cabinet des Médailles*) Paryžiuje, greičiausiai buvo nešiojamasis altorėlis, kurį Karolis Plikagalvis dovanojo Šv. Dionizo abatijai. Žr. J. Hubert, „L'escrain dit de Charlemagne au trésor de Saint-Denis", *Cahiers archéologiques*, IV, 1949, p. 71 ir toliau. Apie šv. Eligijaus (*Saint Éloi*) kryžiaus fragmentą, kurį laiką buvusį abatijoje, žr. M. B. de Montesquiou-Fezensac, „Une épave du trésor de Saint-Denis. Fragment retrouvé de la croix de Saint Éloi", *Mélanges en hommage à la mémoire de Fr. Martroye*, Paris, 1940, p. 213 ir toliau. Nė viena šių aplinkybių nepadeda padaryti jokio sprendimo dėl Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus*.
Apie Arnulfo komuninę žr. H. Thoma, *Schatzkammer der Residenz, München, Katalog*, 1958, p. 17 ir toliau: „Greičiausiai Reimsas, apie 890 m." Įraše minimas karalius Arnul-

fas, 887 m. vainikuotas karaliumi, 896 m. – imperatoriumi. Nepaisant šio įrašo, stilistikos požiūriu komuninė atrodo sukurta anksčiau; R. Otto, „Zur stilgeschichtlichen Stellung des Arnulf-Ciboriums und des Codex Aureus aus St. Emmeram in Regensburg", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XV, 1952, p. 1 ir toliau; H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, London, 1954, Nr. 8, 10, 11.

Apytikriai būtų galima datuoti taip: Milano antepedijus – apie 835 m., Arnulfo komuninė, priklausiusi Karolio Plikagalvio *ornamenta palatii*, – apie 860, Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus*, taip pat *ornamenta palatii* dalis, – apie 870; Lindau *Codex Aureus* – apie 870 m.

52 F. M. Carey, „The scriptorium of Reims during the Archbishopric of Hincmar (845–882)", *Classical and Mediaeval Studies in honour of E. K. Rand*, New York, 1938, p. 41 ir toliau. Čia surašyti 22 rankraščiai, pažymėti arkivyskupo Hinkmaro *ex-dono*; į Reimse iki 1100 m. ranka surašytą sąrašą Carey neįtraukia Šv. Pauliaus anapus sienų bažnyčios Biblijos, bet žr. H. Schade, „Studien zu der karolingischen Bilderbibel aus St. Paul vor den Mauern in Rom", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XXI, 1959, p. 99 ir toliau; XXII, 1960, p. 13 ir toliau, – autorius tikina, kad rankraštis kilęs iš Reimso.

P. Durrieu, „Ingobert, un grand calligraphe du IX[e] siècle, *Mélanges offerts à Emile Chatelain*, Paris, 1910, p. 1 ir toliau; pateikiama versija, kad Ingobertas galėjo būti Pievų Šv. Germano abatijos vienuolis. A. M. Friend, Jun., „The Carolingian Art in the Abbey of Saint-Denis", *Art Studies*, I, 1923, p. 132 ir toliau; *idem*, „Two manuscripts of the School of Saint-Denis", *Speculum*, I, 1926, p. 59 ir toliau; E. H. Kantorowicz, „The Carolingian King in the Bible of San Paolo fuori le Mura", *Late Classical and Mediaeval Studies in honor of A. M. Friend, Jun.*, Princeton, 1955, p. 287 ir toliau; A. Boeckler *in Ars Sacra*, München, 1950, p. 21–22; C. Nordenfalk *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 151

53 W. Koehler, *Die karolingischen Miniaturen, I: Die Schule von Tours*, Berlin, 1930–1933. Koehleris mano, kad Turo mokykloje naudotasi trimis pavyzdžiais: V a. antro ketvirčio Romos Biblija, apie 650–750 m. Romos evangeliarijumi ir IX a. pradžios Reimso evangeliarijumi. Pastarasis turėjo įtakos, pavyzdžiui, Britų muz. Add. 11848 iš Nevero, atliktą abato Fridugio (807–834) laikais, Koehler, I, 2, p. 239. Tačiau atkreipkime dėmesį į E. B. Garrisono skeptišką nuostatą jo *Studies in Hist. of Med. Italian Painting*, IV, 1960–1961, p. 196 ir toliau, kur tvirtinama, kad nė viena iliustracija nė viename išlikusiame itališkame rankraštyje neduoda pagrindo manyti, kad kažkada egzistavo Romos ar net bendresnis Italijos Biblijos iliustracijų ciklas, kurio siužetai vėliau būtų panaudoti Romos Biblijose. C. Nordenfalk, „Beiträge zur Geschichte der touronischen Buchmalerei", *Acta Archaeologica*, VII, p. 281 ir toliau; J. Croquison, „Une vision eschatalogique carolingienne", *Cahiers archéologiques*, IV, 1949, p. 105 ir toliau. Iš tiesų atrodo, kad tų trijų Koehlerio nurodytų pavyzdžių tarsi būtų per mažai, todėl visai logiška manyti, kad, kaip ir Reimso skriptorijuje, Ture buvo keletas vėlyvųjų antikinių ir vėlesnių laikų rankraščių.

54 Ph. Lauer, „Iconographie carolingienne. Vivien et Charlemagne", *Mélanges à la mémoire de Fr. Martroye*, Paris, 1940, p. 191 ir toliau. 843 m. brolių Lotaro, Liudviko Vokiečio ir Karolio Plikagalvio sudaryta Verdeno (*Verdun*) sutartis buvo pirmoji Karolingų imperijos irimo pakopa. 843 m. Lotaras išsaugojo imperatoriaus titulą, tačiau net ir įgijęs daugiau žemių, kurios driekėsi nuo Italijos iki Šiaurės jūros, jokio pranašumo prieš savo brolius – Liudviką, Rytų Frankų (t. y. Vokietijos žemių), ir Karolį, Vakarų Frankų (t. y. Prancūzijos ir Ispanijos) karalių, neįgijo. Po Lotaro mirties 855 m. jo karalystę toliau pasidalijo sūnūs: imperatoriaus titulas ir Italijos žemės atiteko Liudvikui II, Lorena kuriam laikui – Lotarui II, Liono ir Vieno sritys – bejėgiam epileptikui Karoliui. Žr. J. M. Wallace-Hadrill, *The Long-haired Kings*, London, 1962, p. 18–19. Du didieji Verdeno ir Merseno padalijimai išskaidė ir visiems laikams išsekino Karolingų ekonominę galią.

55 A. Grabar, *Les Ampoules de Terre Sainte*, Pa-

ris, 1958; G. Ferrari, *The Gold-glass Collection in the Vatican Library, Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Vaticana*, IV, 1959.

56 Dėl Turo įtakos Fuldai žr., pvz., J. Schlosser, „Eine Fuldaer Miniaturhandschrift der K. K. Hofbibliothek", *Jb. d. kunsthist. Samml. d. allerh. Kaiserhauses*, XIII, 1892, p. 1 ir toliau. Jis remiasi Vienos nac. b-kos rankr. 652, Rabanus Maurus, *Liber de laudibus sanctae crucis*, ir kita kopija, Vatikanas, cod. Reg. 124. Rabanas Mauras gimė Maince 776 m., bet mokėsi daugiausia Ture ir buvo mylimas Alkuino mokinys; vėliau jis tapo Fuldos abatu ir Mainco arkivyskupu. Knyga užbaigta 806 m., nuorašai nusiųsti Hatonui, jo draugui ir įpėdiniui Fuldoje, taip pat popiežiui Grigaliui IV, kuriam knyga dedikuota, grafui Eberhardui, Friuli markgrafui, Otgarui, Mainco arkivyskupui, ir Šv. Dionizo abatijos vienuoliams. Greičiausiai Šv. Martyno abatija Ture irgi gavo nuorašą. Žr. taip pat A. Boinet, „Notice sur deux manuscrits carolingiens à miniatures exécutés à l'abbaye de Fulda", *Bibl. de l'École de Chartres*, LXV, 1904, p. 355 ir toliau, kuris remiasi Amjeno miesto b-kos rankr. 223, ir Paryžiaus nac. b-kos lat. 2423, – abu rankraščiai sukurti tuo pačiu laiku ir tos pačios rankos, kaip ir Schlosserio nagrinėjami nuorašai. Tekstas, įkvėptas IV a. Porfirijaus ir kai kurių Fortūnato (VI a.) eilių, parašytas hegzametru ir proza – prozos fragmentuose smulkiai aiškinama poezija. Ši knyga buvo gerai vertinama, ir Fuldoje padaryta daug jos nuorašų. Amjeno, Vienos ir Vatikano rankraščiuose yra dedikacinių portretų, Amjeno rankraštyje – ir kariu apsirengusio imperatoriaus Pijaus Pamaldžiojo portretas (fol. 3 verso). Vienas dedikacinis portretas, esantis Vatikano rankraštyje, vaizduoja šv. Martyną Turietį, kuris laiko knygą ir laimina Rabaną Maurą bei Alkuiną; antrasis portretas vaizduoja Rabaną, įteikiantį savo knygą popiežiui Grigaliui IV. Pasak Rabano laiško, nusiųsto grafui Eberhardui, Rabanas siuntė šią knygą popiežiui Grigaliui IV per du į Romą keliavusius kunigus Askrihą ir Hrudpertą, tačiau popiežius pasimirė dar jiems neatkeliavus, ir kunigai įteikė knygą jį pakeitusiam Sergijui.

57 W. Koehler, *Die karolingischen Miniaturen*, III, p. 97 ir toliau. Mecas buvo didžiausias grigališkųjų choralų centras Šiaurės Europoje; žr. Friend *in Speculum*, I , 1926, p. 69.

58 L. Weber, *Einbanddecken, Elfenbeintafeln, Miniaturen, Schriftproben aus Metzer liturgischen Handschriften, I, Jetziger Pariser Handschriften*, Metz–Frankfurt am Main, 1912; Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, I, 38–39, Nr. 72, 73; H.Schnitzler, „Eine Metzer Emmaustafel", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XX, 1958, p. 41 ir toliau; J. Schwartz, „Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens", *Cahiers archéologiques*, XI, 1961, p. 145 ir toliau.

59 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, I, Nr. 85; Longhurst, *Catalogue*, I, 66–67; abu datuoja reljefą IX a. pabaiga arba X a. pradžia; H.Fillitz, „Die Wiener Gregor-Platte", *Jb. d. kunsthist. Samml. in Wien*, LVIII, 1962, p. 7 ir toliau, ypač nuo p. 16. Fillitzas tikina, kad ši Meco grupė turi būti datuojama nuo X a. vidurio iki trečio ketvirčio, bet žr. Goldschmidto istorinius ir kitokius argumentus dėl Gandersheimo Evangelijos kietviršio, susijusio su minimais dirbiniais. Evangelijos neabejotinai priklausė Anglijos karalienei Edgifai ir jos broliui karaliui Etelstanui (m. 940). Edgifa buvo Karolio Naiviojo našlė, Otono I pirmos žmonos Editos sesuo, o jos sūnus buvo vedęs Otono I seserį; ji galėjo atsivežti rankraštį iš Anglijos į Prancūziją, paskui į Gandersheimą. Šis rankraštis sukurtas Mece apie 860 m. (žr. W. Koehler, *op. cit.*, III, 2, p. 106). Gandersheimo Evangelijos kietviršis, greičiausiai sukurtas tuo pačiu laiku, kaip ir pats rankraštis, dabar saugomas Viktorijos ir Alberto muziejuje (Nr. 251–1967) ir Koburgo hercogų kolekcijoje. Tačiau reikia pabrėžti, kad kiti reljefai (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 9383, 9390) dengia rankraščius, datuojamus nuo IX a. pirmos pusės iki X a. vidurio. Ar 9383 priklauso 9390, ar atvirkščiai, – neaišku; 9453 dengia Evangelijas, datuojamas XI a. pirma puse. Visos Paryžiaus knygos atkeliavo iš Meco 1802 m., tačiau yra duomenų, kad prieš jas pervežant buvo sukeisti kai kurie kietviršiai. Gandersheimo kietviršis 1555 m. buvo restauruotas – jau tuo metu trūko vieno dramblio kaulo kietviršio.

60 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, I, Nr. 118: Longhurst, *Catalogue*, I, p. 69.

61 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, I, Nr. 92, 95, 96.

62 O. M. Dalton, „The Crystal of Lothair", *Archaeologia*, LIX, I dalis, 1904, p. 24 ir toliau; H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, Nr. 13, siūlomas Reimsas arba Korbi; G. E. Pazaurek, „Glas- und Gemmenschnitt im ersten Jahrtausend", *Belvedere*, 1932, p. 1 ir toliau, ypač nuo p. 14; J. Baum, „Karolingische geschnittene Bergkristalle", *Frühmittelalterliche Kunst in der Alpenländern, Akten zum III. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung*, Olten–Lausanne, 1954, p. 111 ir toliau; F. Mütherich, „Das Bergkristallsiegel des Erzbischofs Radpod von Trier", *Festschrift Erich Meyer*, Hamburg, 1959, p. 68 ir toliau.

63 Ph. Lauer, „Icnonographie carolingienne. Vivien et Charlemagne", *Mélanges à la mémoire de Fr. Martroye*, Paris, 1940, p. 201 ir toliau; Lautier, Hubert, *Les origines de l'art français*, Paris, 1946, p. 173; J. Croquison, „Le 'Sacramentaire Charlemagne'", *Cahiers archéologiques*, VI, 1952, p. 55 ir toliau; Paris, Bibliothèque Nationale, *Manuscrits à Peintures de VII[e] au XII[e] Siècles*, 1954, Nr. 53.
Apie Korbi žr. Porcher pateikiamą rankraščių sąrašą, kuriame yra Psalmynas (Amjenas, municip. b-ka, rankr. 18), lotyniškas Aleksandro kronikų (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 4884) vertimas, Korbi martirologas pagal šv. Grigaliaus apeigyną (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 12260) ir gramatikos traktatų rinkinys (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 13025), visi datuojami IX a. pradžia. Stilius labai skiriasi nuo Karolio Plikagalvio dvaro mokyklos. Žr. J. Porcher, „Les débuts de l'art carolingien et l'art longobard", *Atti dell 8° Congresso di studi sull'arte dell'Alto Medioevo*, Milano, 1962, p. 55 ir toliau. Žr. taip pat H. Janitschek, *Die Trierer Handschrift*, p. 72 ir toliau; Friend in *Art Studies*, I, p. 70: „Vienintelis rankraštis, kuris gali neabejotinai būti priskiriamas Korbi, yra Rodrado, 853 m. Korbi įšventinto į kunigus, sakramentarijus. Šis rankraštis toli gražu nėra būdingas Janitscheko aprašytai mokyklai." Janitschekas dalį frankosaksų mokyklos priskyrė Šv. Dionizo abatijai – rankraščius, pagrįstus Šv. Dionizo vienuolyno sakramentarijumi (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 2290), ir artimiausius Karolio Plikagalvio antrajai Biblijai. O. Homburger, „Eine spätkarolingische Schule von Corbie", *Karolingische und ottonische Kunst, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, III, Wiesbaden, 1957, p. 412 ir toliau. Homburgerio Korbi priskiriami rankraščiai savo stiliumi yra „frankosaksiški".
Apie Šv. Dionizo abatiją žr. A. M. Friend, Jun., „The Carolingian Art in the Abbey of Saint-Denis", *Art Studies*, I, 1923, p. 132 ir toliau; *idem*, „Two Manuscripts of the School of Saint-Denis", *Speculum*, I, 1926, p. 59 ir toliau. Friendas mano, kad vėlyvoji Meco mokykla „iš tiesų tęsė Šv. Dionizo abatijos mokyklos stilių".
Apie Kompjeną žr. Nordenfalk *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 154.

64 Friend *in Speculum*, I, 1926, p. 59 ir toliau.

65 A. Boutemy, „Le style franco-saxon, style de Saint-Amand", *Scriptorium*, III, 1949, p. 260 ir toliau; C. Niver, *A Study of certain of the more important Mss. Of the Franco-Saxon school, Summaries of these*, Harvard University Graduate School of Arts and Sciences, Cambridge, Mass., 1941; V; Leroquais, „Les Évangiles de Jouarre, un manuscrit inconnu de l'École franco-saxonne", *Miscellanea Giovanni Mercati*, VI, *Studi e Testi*, 126, Città del Vaticano, įkl. IV, p. 249. Gražiausi Prudencijaus rankraščiai buvo parengti Šv. Amando vienuolyne; žr. Nordenfalk *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 147. Vadinamoji Pranciškaus II Evangelija (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 257) ir Araso Evangelijos yra vieninteliai šios mokyklos darbai, kuriuose yra figūrinių iliustracijų. Apie Karolio Plikagalvio antrąją Bibliją žr. Paris, Bibliothèque Nationale, *Manuscrits à Peintures du VII[e] au XII[e] Siècles*, 1954, Nr. 58. Milonas eiliuotą *Šv. Amando gyvenimą* ir eilėraštį *De sobrietate* dedikavo Karoliui Plikagalviui.

66 A. Hardegger, *Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St Gallen*, Zürich, 1917; J. M. Clark, *The Abbey of St Gall as a centre of Literature and Art*, Cambridge Uni-

versity Press, 1926; A. Fäh, *Die Stiftsbibliothek in St Gallen, der Bau und seine Schätze*, Gallen, 1929; F. Landsberger, *Der St-Galler Folchard-Psalter*, St Gallen, 1912; A. Merton, *Die Buchmalerei in St Gallen*, Leipzig, 1923, 2 leidimas; J. Dufe, P. Meyer, *The Irish Miniatures in the Abbey Library of St Gall*, Olten–Bern–Lausanne, 1954.

67 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, I, Nr. 163, 164, 165, 167; E. T. Wald, „Notes on the Tuotilo ivories at St Gall", *Art Bulletin*, XII, 1933, p. 202 ir toliau.

68 Ekkehard, *Casus S. Galli*, 3 sk.; *Mon. Germ. SS.*, II, p. 137. „*Saracenos quorum natura est in montibus multum valere.*" Cituojama *in* R. Poupardin, *Le Royaume de Bourgogne (888–1038)*, Paris, 1907, p. 89, 2 pastaba. Tiktai 972 m., kai buvo paimta Frenė tvirtovė, arabai buvo išstumti iš Provanso.
Apie saracėnų įsiveržimą į Pietų Prancūziją IX a. pabaigoje ir X a. pradžioje žr. R. Poupardin, *Le Royaume de Provence sous les Carolingiens*, Paris, 1901, p. 243 ir toliau.

69 Apie vengrų įsiveržimus žr. R. Poupardin, *op. cit.*, p. 61 ir toliau; G. Fasoli, *Le incursioni ungare in Europa nel. sec. X*, Firenze, 1945; *idem*, „Points de vue sur les incursions hongroises en Europe au Xᵉ siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Xᵉ–XIIᵉ Siècles, II, 1959, p. 17 ir toliau.

ANTRAS SKYRIUS

1 Gorzo vienuolynas buvo įkurtas 933 m. Reforma išplito po Lotaringiją. Tryro Šv. Maksimino vienuolynas reformuotas 934 m, iš ten šis sąjūdis pasiekė Reichenau (972) ir Regensburgą (974). Keletas vienuolynų buvo globojami ir tiesiogiai kontroliuojami imperatoriaus, per juos buvo renkami kandidatai į imperatoriaus kanceliariją. Žr. K. Hallinger, O.S.B., *Gorze-Kluny, Studien zu den monastischen Lebensformen und Gegensätzen im Mittelalter*, 2 t., Rom, 1950–1951. Apie abato Zygfrido laiškus žr. W. von Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*, II, Brunswick–Leipzig, 1855–1888, *Dokumente*, 10, II.

2 Raby, *Secular Latin Poetry*, I, p. 308.

3 H. P. Lattin, *The Letters of Gerbert with his Papal Privileges as Sylvester II*, Columbia University Press, 1961, p. 137.

4 S. Collin-Gevaert, *Art Roman dans la Vallée de la Meuse aux XIᵉ et XIIᵉ siècles*, Bruxselles, 1962, p. 35–36.

5 O Roma kilnioji, pasaulio valdove, puikiausiasis mieste, nuo kankinių kraujo raudona, sniego baltumo nuo mergelių lelijų, pačią pirmą tave sveikiname, mes laiminame tave: gyvuok per amžius.
Petrai, galingiausiasis dangaus raktų sarge, išgirsk tave šlovinančiųjų maldas. Kai sėsiesi teisti dvylikos giminių, būk mums gailestingas ir griežtai nebausk. Maloningai paremk tuos, kas dabar šiam pasaulyje tau meldžiasi.
O Pauliau, priimk mūsų maldas, tu, kurio uolumas pranoko filosofus. Tu, Viešpaties namų prižiūrėtojau, teik mums dieviškos malonės sklidino maisto, kad ta išmintis, kur tave papenėjo, teiktų jėgų ir mums per mokymą tavo. (F. Brittain, *The Penguin Book of Latin Verse*, London, 1962, p. 155.)

6 E. Gall, *Karolingische und ottonische Kirchen*, Burg bei Magdeburg, 1930; E. Lehmann, *Der frühe deutsche Kirchenbau*, Berlin, 1938; H. Jantzen, *Ottonische Kunst*, München, 1947; L. Grodecki, *Au Seuil de l'art roman. L'architecturre ottonienne*, Paris, 1958, suskirstė Otonų architektūrą (kurios didžioji dalis iš tiesų yra Salijų architektūra) į tris grupes: bazilika su transeptu, bazilika be transepto ir įvairūs ne bazilikos tipo statiniai. Apie Otonų architektūros konservatyvumą žr. G. Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, p. 115 ir toliau. Iš naujesnės literatūros žr. H. E. Kuback ir A. Verbeek, „Die vorromanische und romanische Baukunst in Mitteleuropa, Literaturbericht", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XIV, 1951, p. 124 ir toliau; *ibid.*, XVIII, p. 157 ir toliau. Žr. taip pat P. E. Schramm, F. Mütherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München, 1962.
Italijoje nė vienas statinys negali būti be išlygų priskirtas X a., bet žr. *L'architettura reli-*

giosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale, Milano, 1942; H. Thümmler, „Die Baukunst des 11. Jahrhunderts in Italien", *Röm. Jb.*, III, 1939, p. 154.

7 H. Kurze, „Der Dom Ottos des Grossen in Magdeburg", *Geschichteblätter für Stadt und Land Magdeburg*, 1930, p. 1–72; Lehmann, *op. cit.*, p. 125; Jantzen, *op. cit.*, p. 117–118; Grodecki, *op. cit.*, p. 95 ir toliau, su naujesne bibliografija. R. Hamann, F. Rosenfeld, *Der Magdeburger Dom*, Berlin, 1910.

8 Lehmann, *op. cit.*, p. 126–129; Grodecki, *op. cit.*, p. 27 ir toliau.

9 Nuo navos ir choro kryžma buvo atskirta vadinamosiomis triumfo arkomis. Gallas, *op. cit.*, p. 34, 78, spėja, kad dabar tebesantys kryžmos pilioriai ir arkos likę iš XII a. bažnyčios. Lehmann, *op. cit.*, p. 116–117; Jantzen, *op. cit.*, 35 ir toliau; H. Beveler, H. Roggenkamp, *Die Michaelskirche in Hildesheim*, Berlin, 1954; Grodecki, *op. cit.*, p. 84, pabrėžia, kad panaši transepto kryžma buvo Žerminji de Prė.

10 Tryro Šv. Maksimino abatija buvo viena turtingiausių ir svarbiausių Lotaringijos abatijų Merovingų laikais ir valdant pirmiesiems Karolingams; X a. abatija tapo pagrindine vienuolijos reformos jėga. Lehmann, *op. cit.*, p. 142.

11 W. Zimmermannas, *Das Münster zu Essen*, Essen, 1956, pritaria nuomonei dėl vėlesnės vakarinio galo datos, – tai gali būti pirmas sienos „ištuštinimo" pavyzdys. Navoje pilioriai stovėjo pramaišiui su kolonomis.

12 E. Lang, *Ottonische und frühromanische Kirchen in Köln*, Koblenz, 1932; Lehmann, *op. cit.*, p. 116 ir toliau; P. A. Tholen, „Neue baugeschichtliche Ergebnisse in den frühen Kirchen Kölns", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XII–XIII, 1943, p. 7 ir toliau.

13 Lehmann, *op. cit.*, p. 121.

14 Kapitolijaus Švč. Mergelės Marijos bažnyčios kripta, labai panaši į Špėjerio, yra senesnė už Brauveilerio, kuri datuojama 1048 m. ir buvo Kelno bažnyčios imitacija. Apie Brauveilerio kriptą žr. W. Bader, *Die Benediktinerabtei Brauweiler bei Köln*, Berlin, 1937, p. 74 ir toliau. Kai kurie vakarinės Kapitolijaus Švč. Mergelės Marijos bažnyčios sienos su arkada kapiteliai datuojami apie 960 m.; tvirtinama, kad jie buvo palikti 1060 m. perstatant bažnyčią, žr. W. Meyer-Barkhausen, „Die Westarkadenwand von St. Maria im Kapitol im Zusammenhang ottonisher Kunst", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XIV, 1952, p. 9–40. XI a. bažnyčios choras buvo transformuotas į transeptą su suapvalintais sparnais, sparnuose ir apsidėje buvo deambulatorijus; trys navos buvo su septyniomis travėjomis, vestverkas – su dviem bokštais, o juose – laiptai. Bažnyčia suplanuota centriško plano statinių pavyzdžiu: vienodų atšakų trikonka sujungta po centriniu bokštu.
H. Rahtgens, *Die Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln*, Düsseldorf, 1913; Lehmann, *op. cit.*, p. 120–121; Jantzen, *op. cit.*, 42–43; Grodecki, *op. cit.*, p. 112 ir toliau.

15 Lehmann, *op. cit.*, p. 136–137.

16 Gall, *op. cit.*, p. 24 ir toliau; Lehmann, *op. cit.*, 113–114; Jantzen, *op. cit.*, p. 61 ir toliau; Grodecki, *op. cit.*, p. 251 ir toliau. Gallas pabrėžia, kad kolonų ir piliorių kaita pradėta taikyti Karolingų bažnyčiose (žr. Verdene prie Ruro, X a. pradžia). Gernrodės ir Kvedlinburgo arkados tikriausiai atsirado dėl Ravenos bažnyčių įtakos; Šv. Pantaleono bažnyčios Kelne arkados aiškiai perimtos iš Tryro.
Švč. Mergelės Marijos bažnyčia Volbeke (išliko tik jos griuvėsiai) galėjo būti pastatyta iki 962 m. – ji panaši į Gernrodės bažnyčią: panašus mastelis, siauras „tęstinis" transeptas, vos teišsikišęs už šoninių navų sienų: apsidę nuo transepto skiria viena travėja. Žr. H. Feldkeller, *Die Stiftskirche zu Walbeck im Kreise Gardelegen, ein Bauwerk des 10. Jahrhunderts*, Burg bei Magdeburg, 1937; Lehmann, *op. cit.*, p. 143; Jantzen, *op. cit.*, p. 18–19; Grodecki, *op. cit.*, p. 23. Apie Šv. Agnietės anapus sienų (*Sant'Agnese fuori le Mura*) bažnyčią Romoje, perstatytą Honorijaus I (625–638), pirmą kartą restauruotą Adrijono I (772–795), paskui restauruotą dar daug kartų, žr. F. W. Deich-

mann, *Frühchristliche Kirchen in Rom*, 1948, p. 72 ir toliau, planas 10a, p. 67.

17 O. Homburger, *Die illustrierten Handschriften der Burgerbibliothek Bern*, Bern, 1962, p. 136 ir toliau.

18 J. Sauer, „Die Monumentalmalerei der Reichenau", *Die Kultur der Abtei Reichenau*, München, 1925, II, p. 902 ir toliau; M. Thibout, „Les peintures murales de l'église d'Oberzell", *Congrès archéologique de France CV–CVI, Souabe, 1947*, Baden, 1949, p. 43 ir toliau; A. Grabar *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 78–80. Dr. C. R. Dodwellas ir dr. G. Zarnecki teigė, kad šios freskos gali būti XI a. pabaigos palikimas.

19 F. X. Kraus, *Die Wandgemälde der St.-Silvester-Kapelle zu Goldbach am Bodensee*, Freiburg im Breisgau, 1902; J. Sauer, *op. cit.*, p. 950, il. 12; P. Deschamps, „Goldbach", *Congrès archéologique de France CV–CVI, Souabe, 1947*, Baden, 1949, p. 59 ir toliau; Grabar, *op. cit.*, p. 80–82.

20 G. R. Ansaldi, *Gli affreschi della Basilica di S. Vincenzo a Galliano*, Milano, 1949; Grabar *in Romanesque Painting*, London, 1958, p. 39 ir toliau; de Francovich, „I problemi della pittura e della scultura preromanica", *Centro italiano di studio sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane*, II, 1955, p. 393 ir toliau.

21 A. Schmidt, „Die Miniaturen des Gero-Codex", Leipzig, 1924; E. H. Zimmermann, „Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit", *Kunstgeschichtliches Jb. der K. K. Zentralkommission*, IV, 1910, p. 1 ir toliau; A. Boeckler, *Der Codex Witichindeus*, Berlin, 1936; *idem*, *Der Codex Wittekindeus*, Leipzig, 1938; K. Beyerle, „Von der Gründung bis zum Ende des freiherrlichen Klosters (724–1427)", *Die Kultur der Abtei Reichenau*, I, München, 1925, p. 112 ir toliau. Abato Alavicho II laikais (997–1000) cituojamas toks įrašas:

Deo digna preconia
Roma regnarum domina
Augia cum Moguntia
Treveris et Colonia
Mettis et Argentina
Favebant applaudentia.

G. B. Tatumas leidinyje *Art Bulletin*, XXVI, 1944, p. 35 ir toliau, nurodo, kad 998 m. popiežius Grigalius V pareikalavo už Reichenau suteiktą privilegiją jam į Romą atsiųsti tris rankraščius.

22 A. Haseloff, H. V. Sauerland, *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier* (Festchrift der Gesellscahft für nützliche Forschungen), Trier, 1901; A. Boeckler, „Die Reichenauer Buchmalerei", *Die Kultur der Abtei Reichenau*, München, 1925, II, p. 956 ir toliau; A. Goldschmidt, *German Illumination*, II, p. 4–5; H. Swarzenski, *Early Medieval Illumination*, p. 18; Boeckler, „Bildvorlagen der Reichenau", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XII, 1949, p. 7 ir toliau; A. A. Schmid, „Die Reichenauer Handschrift in Brescia", *Arte del Primo Millennio, Atti del II° Convegno per lo Studio dell'Arte dell'Alto Medioevo*, Torino, 1953, p. 368 ir toliau, nurodo Brešos *Bibl. Queriniana*, cod. mbr. 20. P. Bloch, „Das Hornbacher Sakramentar und seine Stellung in der frühen Reichenauer Buchmalerei", *Basler Studien zur Kunstgeschichte*, XV, Basel, 1956. „Po Haseloffo tyrinėjimų jau nebuvo abejojama, kad rankraštis yra iš Reichenau", – p. 17. Blochas sutinka (p. 19), kad Eburnantas nepateikia jokių Reichenau vienuolių sąrašų. R. Bauerreiss, „Gab es eine 'Reichenauer Malschule' um die Jahrtausendwende?", *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, LXVIII, 1957, p. 40 ir toliau; *idem*, „Das Kalendarium im Egbert-Psalter in Cividale", *ibid.*, LXIX, 1958–1959, p. 134 ir toliau; A. Fauser, *Die Bamberger Apokalypse*, Wiesbaden, 1958; *idem*, „Zur Frage der Reichenauer Malschule, Ein Nachwort zur Ausstellung der Bamberger Apokalypse im Sommer 1958", *Jb. für fränkische Landesforschung*, XVIII, 1958, p. 305 ir toliau. Fauseris kritikuoja Bauerreisso teorijas ir pabrėžia dvaro stiliaus svarbą. H. Schnitzler, „Eine frühchristliche Sarkophagszene und die Reichenauer Buchmalerei", *Festschrift Friedrich Gerke*, Baden-Baden, 1962, p. 93 ir toliau. Žr. taip pat D. Miner, „A Late Reichenau Evangeliary in the Walters Art Gallery Library", *Art Bulletin*, XVII, 1936, p. 168 ir toliau.

23 F. X. Kraus, *Die Miniaturen des Codex Egberti*, Freiburg im Breisgau, 1884; H. Schiel, *Codex Egberti der Stadtbibliothek Trier*, 2 t., Basel, 1962; nuo 976 m. birželio 30 d. iki 977 m. liepos 30 d. Egbertas iš Tryro buvo Otono II kancleris, nuo 977 m. birželio 5 d. iki 983 m. gruodžio – Tryro arkivyskupas. Tikriausiai jis porą kartų lankėsi Reichenau, vieną kartą – tarp 970 ir 973 m., paskui – 993 m., vykdamas į Veronos susirinkimą arba iš jo. Į susirinkimą jis išvyko labai vėlai, 980 m. nelydėjo imperatoriaus per kelionę į Italiją, bet pasiliko savo vyskupijoje ir 981 m. pašventino bažnyčią. Schielis tikina, kad šis Psalmynas ir kodeksas sukurti Tryre, rengiant kodeksą dalyvavo ir du vienuoliai iš Reichenau. Su Egbertu susiję šie rankraščiai: Egberto Psalmynas (Čividalė), *Codex Egberti* (Tryras), *Registrum Gregorii* lapai (Tryras, Šantiji), Psalmynas su graikišku vertimu tarp eilučių ir epistoliarijus, įteiktas Kankinių Švč. Mergelės Marijos (*St. Maria ad Martyres*) vienuolynui Tryre (Berlynas, buvusi Prūsijos valst. b-ka, theol. lat. fol. 34). Boeckleris pabrėžė, *op. cit.*, p. 974, kad Egberto Psalmyno inicialų puošyba susijusi su Eburnanto rankraščių grupe, o auksu purpuriniame fone pieštas gyvulinių motyvų ornamentas susieja Egberto Psalmyną, *Codex Egberti* ir Liutaro rankraščių grupę. Žr. taip pat Nordenfalk *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 208 ir toliau.
1963 m. kovo 21 d. Varburgo institute vykusiame neformaliame pokalbyje dr. C. R. Dodwellas („A more critical approach to the Reichenau School of Illumination") prieštaravo nuomonei, kad Eburnanto ir Ruodprechto grupės priskirtinos Reichenau, abejojo Reichenau kaip politinio ir kultūrinio centro svarba ir smarkiai rėmė Tryro hipotezę.

24 C. Bertelli, *La Madonna di S. Maria in Trastevere*, Roma, 1961, p. 91 ir toliau.

25 C. Nordenfalk, „Der Meister des Registrum Gregorii", *Münchner Jb. d. bild. Kunst*, III, 1956, p. 61 ir toliau; *idem*, *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 203; H. Schnitzler *in Festschrift H. Kauffmann*, Berlin, 1956, p. 17 ir toliau; *Ars Sacra*, Nr. 99; *Werdendes Abendland*, Nr. 420; Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 7; J. Croquison, „Les origines de l'iconographie grégorienne", *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, p. 249 ir toliau.
Apie ryšius tarp *Registrum Gregorii* meistro ir Loršo skriptorijaus žr. D. H. Turner, „The 'Odalricus peccator' Manuscript in the British Museum", *British Museum Quarterly*, XXV, 1–2, 1962, p. 11 ir toliau.

26 H. P. Lattin, *The Letters of Gerbert*, p. 298.

27 S. Beissel, *Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto in Münster zu Aachen*, Aachen, 1886; G. Leidinger, *Das sog. Evangeliarum Kaiser Ottos III.* (*Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek I*), München, 1912; H. Wölfflin, *Die Bamberger Apokalypse*, München, 1921, 2 leidimas; A. Fauser, *Die Bamberger Apokalypse*, Frankfurt am Main, 1958; P. Metz, *Ottonische Buchmalerei. Evangeliar Ottos III.*, *Perikopenbuch Heinrichs II.*, München, 1959; Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 35, įkl. 102; P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*, I, Leipzig–Berlin, 1928, Nr. 74, p. 93 ir toliau. E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, Princeton, 1957, p. 61 ir toliau. W. Messerer, „Zum Kaiserbild des Aachener Ottonencodex", *Nachr. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen, Phil.-hist. Kl.*, 1959/2, p. 27 ir toliau; P. J. Alexander, „Empire and Capital through Byzantine Etes", *Speculum*, XXXVII, 1962, p. 253.
Karolingiškoji karaliaus, panašaus į Dovydą, koncepija buvo neabejotinai teocentrinė: „Tu esi Dievo vietininkas, o vyskupas yra tik antroje vietoje – Kristaus vietininkas", – taip mokytas anglas Katvulfas rašė Karoliui Didžiajam; žr. Kantorowicz, *King's Two Bodies*, p. 77. Otoniškoji koncepcija buvo kristocentrinė: karališkumo samprata rėmėsi Dievo-Žmogaus, o ne Dievo Tėvo asmeniu.
F. Haeberlin, „Grundzüge einer nachantiken Farbenikonographie", *Röm. Jb. f. Kunstgeschichte*, III, 1939, p. 77 ir toliau.

28 Tačiau Boeckleris Liutaro grupės rankraščiuose įžiūri tuometinio Bizantijos meno įtaką; žr. „Die Reichenauer Buchmalerei", p. 985 ir toliau; W. Gernsheim, *Die Buchmalerei der Reichenau*, München, 1934, p. 81, plg. su At-

lantu; Charles'as Tolnay, „The 'Visionary' Evangelists of the Reichenau School", *Burlington Magazine*, LXIX, 1936, p. 257 ir toliau, nurodo Augusto statulos, esančios prie Pirmųjų vartų (*Prima Porta*), antkrūtinio įrašą *Coelus*, bet žr. W. R. Hovey atsakymą Tolnay *Burlington Magazine*, LXX, 1937, p. 145; W. Weisbach, „Les images des Évangélistes dans l'Évangéliaire d'Othon III etleurs rapports avec l'antiquité", *Gazette des Beaux-Arts*, XXI, 1939, p. 132 ir toliau: B. Bischoff, „Das biblische Thema der Reichenauer 'Visionären Evangelisten'" *in Festschrift Josef Pacher*, München, 1963, p. 25 ir toliau.

29 A. Boeckler, *Das Perikopenbuch Heinrichs II*, Berlin, 1944. „Reichenau" imperinio stiliaus įtaka buvo jaučiama ne tik Mindene, Tryre, Echternache, Zalcburge, Regensburge, Tegernzėje, Šafhauzene, Veingartene ir Kelne, ji prasiskverbė ir į Šiaurės Italiją, Šiaurės Prancūziją, o vėliau – į Angliją.

30 G. Swarzenski, *Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts*, Leipzig, 1901.

31 B. Bischoff, „Literarisches und künstlerisches Leben in St Emmeram während des frühen und hohen Mittelalters", *Studien und Mitt. zur Geschichte des Benediktiner-Ordens*, LI, 1933, p. 102 ir toliau; A. Boeckler, „Das Erhardbild im Uta-Kodex", *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton, 1954, p. 219 ir toliau; Nordenfalk *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 213.

32 H. Ehl, *Die ottonische Kölner Buchmalerei (Forschungen zur Kunstgeschichte Westeuropas IV)*, Bonn–Leipzig, 1922; E. Schipperges, „Die Miniaturen des Hitdacodex in Darmstadt", *Jb. des Kölner Geschichtvereins*, LXXIX, 1937; *idem, Der Hitda-Kodex, ein Werk ottonischer Kölner Buchmalerei*, Bonn, 1938; A. Boeckler, „Kölner ottonische Buchmalerei", *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, Berlin, 1950, p. 144 ir toliau; Nordenfalk *in Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 210.

33 Apie Kliuni dvasinę opoziciją ir trečiosios Kliuni abatijos bažnyčios *vis-à-vis* su Špėjeriu žr. G. Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, p. 237–238; atkreipkite dėmesį, ką rašė Gilonas iš Kliuni apie trečiosios Kliuni bažnyčios statybą: „Dievui padedant, per dvidešimt metų pastatyta tokia bazilika, kad jei tokią būtų pastatydinęs imperatorius, tai būtų verta susižavėjimo". Apie Kliuni žr. W. Weisbach, *Religiöse reform und mittelalterliche Kunst*, Zürich, 1945.
Sigrid Müller-Christensen, Alexander von Reitzenstein, *Das Grab des Papstes Clemens II. im Dom zu Bamberg*, München, 1960.

34 P. Clemen, *Der Echternacher Evangeliencodex in Gotha*, Bonn, 1930; C. Nordenfalk, „Neue Dokumente zur Datierung des Echternacher Evangeliars in Gotha", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, I, 1932, p. 153 ir toliau; A. Boeckler, *Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III.*, Berlin, 1934; H. Schnitzleris, „Südwestdeutsche Kunst um 1000 und die Schule von Tours", *Trierer Zeitschrift*, XVI, 1939, p. 154 ir toliau, bando įrodyti, kad Šv. Maksimino vienuolyne esanti Turo Biblija buvo tikrasis stilistikos ir ikonografijos pavyzdys, kuriuo rėmėsi Tryro ir Tryro-Echternacho mokyklų Naujojo Testamento ciklai, bet H. Swarzenski leidinyje *Art Bulletin*, XXIV, 1942, p. 289, skeptiškai atsiliepia apie šią hipotezę. Ph. Schweinfurth, „Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III. und Byzanz", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, X, 1941–1942, p. 40 ir toliau; P. Metz, *Das goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg*, München, 1956.

35 H. Fillitz, „Die Gregor-Platte", *Jb. d. kunsthist. Samml. in Wien*, LVIII, 1962, p. 7 ir toliau.

36 V. Gröber, „Reichenauer Plastik bis zum Ausgang des Mittelaters", *Die Kultur der Abtei Reichenau*, II, München, 1952, p. 876–877; R. Berliner, „Aus der mittelalterlichen Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums, I, Drei ottonische Elfenbeinreliefs", *Münchner Jb. d. bild. Kunst*, XII, 1921–1922, p. 43; *idem, Bayerisches Nationalmuseum, Katalog*, IV, 1926, Nr. 11, 12, 13; Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 4–16; H. Fillitz,

„Die Spätphase des 'langobardischen' Stiles". *Jb. d. kunsthist. Samml. Wien*, LIV, 1958, p. 64 ir toliau.
F. Bock, *Die Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation*, Wien, 1864; A. Weixlgärtner, „Die weltliche Schatzkammer in Wien, Neue Funde und Forschungen", *Jb. d. Kunsthist. Samml. Wien*, N. F. I, 1926, p. 49 ir toliau; H. Deckerhauf *in Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, 25 sk.; H. Fillitzas, „Studien zur römischen Reichskrone", *Jb. d .kunsthist. Samml. Wien*, L, 1953, p. 23 ir toliau; *idem, Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches*, Wien–München, 1954, p. 16, 52, laikosi nuomonės, kad karūna nukalta arba Otonui I, arba Otonui II; J. Deer, „Kaiser Otto der Grosse und die Reichskrone", *Akten zum VII. Internationalen Kongress für Frümittelalterforschung (1958)*, Graz–Köln, 1961, p. 261 ir toliau. Ir Deckerhaufas, ir Deeras teigia, kad karūna buvusi skirta Otonui I, galbūt – jo vainikavimui Romoje 962 m. Tačiau žr. Lord Twining, *A History of the Crown Jewels of Europe*, London, 1960, p. 297 ir toliau, p. 329 ir toliau; šiuos prieštaringus požiūrius galima taip apibendrinti: pagaminta Tyro arba Mainco dirbtuvėse 993 m. Burgundijos karaliui Rudolfui III, o po jo mirties perėjusi Konradui II, kuris buvo vedęs Rudolfo dukterėčią (*N.B.* Konrado vardas užrašytas ant karūnos arkos); popiežiaus Benedikto VIII dovana imperatoriui Henrikui III; sukurta Reichenau apie 961 m. Otonui I, kryžius padarytas toje pačioje dirbtuvėje, dabartinė arka pakeitė senąją. Lordas Twiningas pabrėžia, jog dar abejotina, ar Otonas I buvo vainikuotas jam padirbdinta karūna, nors ji galėjo būti jo puošmenų rinkinyje, kurį jis pasiėmė į Romą (Liutprandas iš Kremonos pasakoja, kad į savo vainikavimą Otonas I atvyko „*miro ornatu novo apparatus*" ir kad imperatorius buvo apsirengęs jam specialiai pasiūtais drabužiais). Jei pripažinsime didžiulę simbolinę karūnos reikšmę ir turėsime omenyje pabrėžiamą Otono *Rex et Sacerdos* vaidmenį, panašu, kad popiežius nebūtų norėjęs tokios puošmenos uždėti Otonui ant galvos (p. 332). Labiau tikėtina, kad Otonas vainikuotas šia karūna, kai įžengė į Romą, o popiežius uždėjo jam kitą karūną. Nėra jokių rašytinių liudijimų, kokiomis karūnomis vainikuoti Otonas II ir Otonas III, bet Henrikas II buvo vainikuotas nauja karūna, padovanota popiežiaus. Dėl Salijų imperatorių tiksliai žinoma, kad popiežius parūpino karūnas Konradui II, Henrikui III, Henrikui IV ir Henrikui V.
Bent jau nuo Henriko II laikų tapo labai svarbu turėti karūną.

37 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 1 ir toliau; J. Beckwith, *The Basilewsky Situla*, London, 1963; žr. taip pat A. Haseloff, *Preromanesque Sculpture in Italy*, Florence, 1930, p. 66 ir toliau.
Duomenų, liudijančių, kad kai kurie Ados grupės dramblio kaulo drožiniai gali būti iš Milano arba Šiaurės Italijos, žr. *A Gradual, Processional and Troper in Rome*, Bibl. Angelica, cod. 123, ir greičiausiai sukurti Bolonijos Šv. Stepono vienuolyne XI a. antrame ketvirtyje, – šio vienuolyno stilius, regis, rėmėsi arba buvo kilęs iš panašaus stiliaus. E. B. Garrison, *Studies*, IV, 1960–1961, 4, p. 93 ir toliau. Kai kurie Astolfo meistro skulptūriniai reljefai Nonantoloje, atrodo, sukurti sekant Milano X a. pabaigos arba XI a. dramblio kaulo drožinių stiliumi; žr. R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano, s. d., il. 146, 148, 149.
G. de Francovichius priskiria komuninę arkivyskupo Ariberto iš Intimiano laikams – XI a. pradžiai; žr. „Arte carolingia ed ottoniana in Lombardia", *Röm. Jb. f. Kunstgeschichte*, VI, 1942–1944, p. 116 ir toliau; *idem*, „Problemi della pittura e della scultura preromanica", *Centro italiano di studio sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane*, II, 1955, p. 356 ir toliau. Schrammas ir Haseloffas linkę datuoti 980 m. arba arkivyskupo Arnolfo (970–974) laikotarpiu; žr. Haseloff, *Preromanesque Sculpture in Italy*, p. 65 ir toliau; Arslanas knygoje *Storia di Milano*, III, Milano, 1954, p. 569 ir toliau, siūlo datuoti XII a. pirma puse; O. Homburger, „Über eine Federzeichnung des 10.–11. Jahrhunderts und deren Beziehung zu dem Ciborium in St. Ambrogio zu Mailand", *Atti dell'8° Congresso di studi sull'arte dell'Alto Medioevo*, Milano, 1962, p. 65 ir toliau. Dėl Milano rankraščių žr. P.Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano, 1912, p. 69 ir toliau; apie XI a. pradžioje Fleri dir-

busį milanietį žr. C. Nordenfalk, „A Travelling Milanese artist in France at the beginning of the XIth century", *Arte del Primo Millennio*, 1953, p. 374 ir toliau.
Apie Kjavenos Milan Pačėje sukurtus emalius (1000), Ariberto kietviršį (1018–1045), sukurtą „gyvu, nebizantišku stiliumi", žr. P. J. Kelleher, *The Holy Crown of Hungary*, American Academy in Rome, 1951, p. 74, bet Verčelio kietviršio (apie 1050) ikonografija ir stilius liudija stiprią Bizantijos įtaką.

38 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 19. Šią figūrą jis lygina su Harbavilio triptiko, esančio Luvre, apaštalu, – tai X a. vidurio Bizantijos dvaro kūrinys.

39 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 22, 23, 24, 25, 26; P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*, Leipzig–Berlin, 1928, p. 193 ir toliau; F. Rademacher, „Der Trierer Egbertschrein, seine Beziehungen zur fränkisch-karolingischen Goldschmiedekunst", *Trierer Zeitschrift*, XI, 1936, p. 144 ir toliau; O. Homburger *in Jb. d. preuss. Kunstgeschichte*, LVII, 1936, p. 130; J. Buchkremer, „Der Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen", *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege*, Jg. 1937, p. 107 ir toliau; *Ars Sacra*, Nr. 106; *Werdendes Abendland*, Nr. 387, 421; Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 4, 5, 10, 11, 13, 37. Apie Egberto dosnumą žr. *Gesta Treverorum*, red. E. Zenz, I, Trier, 1955, p. 57: „Savo bažnyčią [...] praturtino gausia dovana, aukso ir sidabro kryžiais, plenarijais, arnotais, dalmatikomis, kapomis, vilnoniais dangalais ir nekilnojamuoju turtu aprūpino." Cituojama iš H. Schiel, *Codex Egberti*, p. 175, past. 33.

40 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 40; Nordenfalk *in Münchner Jb. d. bild. Kunst*, III, 1950, p. 75 ir toliau; Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 9.

41 Goldschmidtas, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 46, tvirtina, kad reljefo stilius panašus į X a. paskutinio trečdalio Otonų rankraščius. W. Koehler, „Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien", *Belgische Kunstdenkmäler* (ed. P. Clemen), I, München, 1923, p. 1 ir toliau; J. Lejeune, „A propos de l'art mosan et des ivoires liégeois", *Anciens Pays et Assemblées d'États*, VIII, 1955, p. 89 ir toliau; M. J. Philippe, *L'Évangéliaire de Notger et la chronologie de l'art mosan des époques préromane et romane*, Bruxelles, 1956; S. Colin-Gevaert *et al.*, *Art Roman dans la Vallée de la Meuse aux XI^e et XII^e Siècles*, Bruxelles, 1962, p. 162–167. Lejeune'as neįtikinamai tvirtina, kad Notkerio reljefas, pritvirtintas prie greičiausiai iš Reimso kilusio X a. evangelistarijaus, datuotinas 1101–1107 m. Liežą ir Reimsą siejo glaudūs ryšiai, kai Gerbertas buvo Reimse, o Notkeris ir Gerbertas Orijakietis susirašinėjo, – Reimsas davė impulsą rastis Stavlò ir Lobo (*Lobbes*) skriptorijams.
Trisdešimt Notkerio vyskupavimo metų padarė galą Liežo vyskupijoje ilgai karaliavusiai netvarkai, prasidėjo nauji klestėjimo laikai. Notkeris perstatė Liežo Šv. Jono bažnyčią, kuri buvo pakeista pagal Acheno rūmų koplyčios pavyzdį. Po Otono II mirties Notkeris su Kelno ir Tryro arkivyskupais bei Meco ir Utrechto vyskupais iš pradžių rėmė Bavarijos hercogą Henriką prieš imperatorienę Teofaną, tačiau Henriko sąjungą su Prancūzijos Lotaru mažai kas palaikė. Kai prancūzai užėmė Verdeną (*Verdun*) ir kilo grėsmė Liežui (985), Notkeris perėjo į Teofanos pusę. Jis tapo patikimu imperatorienės regentės ir jos sūnaus tarnu. Šitoks lojalumas ilgai buvo sektinas pavyzdys ir po Notkerio mirties. Liežo vyskupai priešinosi Kliuni reformai, nesutikdami, kad Kliuni abatams būtų suteikta daugiau įtakos. Notkerio tarnyba vyskupijai apibendrinama tokiu posakiu: *Nogerum Christo, Nogero cetera debes* [Už Notkerį (Liežas) skolingas Kristui, bet už visa kita – Notkeriui].

42 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 47; *Alte Kunst im Schnütgen-Museum, Köln*, 1956, Nr. 9; Schnitzler, *Reinische Schatzkammer*, I, Nr. 23. Dėl naudojamo lydinio kokybės ir patikimumo brandžiaisiais Viduramžiais Kelno kalykla buvo žymiausia Vokietijoje. Aktyviausiai ji veikė 936–1288 m. Žr. W. Havernick, *Die Münzen von Köln, von Beginn der Prägung bis 1304* (Die Münzen und Medaillons von Köln, I), Köln, 1935, p. 162 ir toliau. M. Creutz, *Kunstgeschichte der edlen Metalle*, Stuttgart, 1909; J. Braun, S. J., *Meis-*

terwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit, München, 1922; E. Medding-Alp, *Rheinische Goldschmiedekunst in ottonischer Zeit*, Koblenz, 1953; F. Rademacher, „Eine Krone Kaiser Ottos II.: Ein Beitrag zur ottonischen Goldschmiedekunst", *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, I, 1934, p. 79.

Apie abatės Matildos kryžių žr. Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 43. Esene yra keturi procesijų kryžiai: 1) abatės Matildos bei Švabijos ir Bavarijos karaliaus Otono, 973–982 m.; 2) puoštas dideliais emaliais, vaizduojančiais Nukryžiavimą ir evangelistų simbolius, iki 1000 m.; 3) „antrasis", vėliau restauruotas abatės Matildos kryžius su abatės emalio portretu, kuriame ji pavaizduota klūpanti prieš Švč. Mergelę Mariją su Kūdikiu, 973–1011 m.; 4) abatės Teofanos (1039–1056). Be to, manoma, kad auksinės Švč. Mergelės karūna datuojama abatės Matildos laikais, kaip ir apeiginis šv. Kozmo ir šv. Damijono kardas. Šventojo nago relikvijorius bei aukso ir dramblio kaulo kietviršis datuojami abatės Teofanos laikais. Dramblio kaulo reljefas paprastai priskiriamas Mecui, bet aukso dirbinys yra greičiau iš Kelno nei iš Meco.

Apie Lotaro kryžių žr. K. Faymonville, *Das Münster zu Aachen*, Düsseldorf, 1916, p. 197 ir toliau; įkl. XII, il. 137; H. Jantzen, *Ottonische Kunst*, p. 157; J. Deer, „Das Kaiserbild im Kreuz", *Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte*, XIII, 1955, p. 48 ir toliau; Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 32. Šventosios Romos imperijos kryžius, esantis Vienoje, buvo sukurtas Konradui II; žr. A. Weixlgärtner, „Die weltliche Schatzkammer in Wien, Neue Funde und Forschungen", *Jb. d. kunsthist. Samml. Wien*, N. F. I, 1926, p. 43 ir toliau. Apie Eseno Švč. Mergelę žr. G. Hamann, *Die Kunstwerke der Münsterkirche in Essen*, Düsseldorf, 1904, p. 251; H. Keller, „Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit", *Festschrift H. Jantzen*, Berlin, 1951, p. 71 ir toliau; *Werdendes Abendland*, Nr. 498; Schniztler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 39. Auksinė Švč. Mergelė yra beveik to paties meto, kaip ir šv. Fidės (*Sainte-Foy*) atvaizdas Konke ir Valkuro *Sedes Sapientiae*, šis darbas datuojamas XI a. antra pusė, bet smarkiai restauruotas. Manoma, kad Kelnui priklauso ir sidabrinis auksuotas šv. Matą vaizduojantis reljefas – dalis sakyklos, kurią Henrikas II prieš vainikuojamas imperatoriumi (1002–1014) dovanojo Acheno imperatoriškajai koplyčiai, žr. H. Fillitz, „Das Evangelisten-Relief vom Ambo Kaiser Heinrichs II. im Aachener Münster", *Karolingische und ottonische Kunst, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, III, Wiesbaden, 1957, p. 360 ir toliau; apie sakyklą žr. E. Doberer, „Studien zu dem Ambo Kaiser Heinrichs II. im Aachener Münster", *ibid.*, p. 308 ir toliau. Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 36. Pasak Schnitzlerio, aukso dirbinys greičiausiai sukurtas Fuldoje.

43 H. Schnitzler, „Zur Regensburger Goldschmiedekunst", *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, II, Baden-Baden, 1953, p. 171 ir toliau; Miunchenas, *Residenz-Schatzkammer, Katalog*, 1958, Nr. 8. Gizelė buvo šv. Stepono Vengro žmona.

44 H. Schnitzler, „Fulda oder Reichenau?", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XIX, 1957, p. 39 ir toliau; *idem*, *Rheinische Schatzkammer*, I, Nr. 31; T. Buddensieg, „Die Basler Altartafel Kaiser Heinrichs II.", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XIX, 1957, p. 133 ir toliau. Kaip ir Schnitzleris, Buddensiegas tvirtina, kad šie dirbiniai sukurti Fuldoje XI a. antrame ar trečiame dešimtmetyje, bet žr. Nordenfalką knygoje *Early Medieval Painting*, London, 1957, p. 210, esą tai ne Fuldos, o Mainco dirbiniai; ši nuomonė grindžiama trimis rankraščiais, sukurtais arkivyskupo Aribono laikais (1021–1031): sakramentarijumi, esančiu Ženevos Bodmerio kolegijoje (anksčiau – Arembergo grafo kolegija), rankraštine Evangelija (Berlynas, Valst. b-ka, theol. lat. fol. 18) ir dar viena rankraštine Evangelija (Fulda, Heseno žemės b-ka, Aa 44). Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, Nr. 41/42, taip pat mano, kad tai greičiau Mainco, o ne Fuldos dirbiniai. Yra nuomonių, kad apie 1019 m., atsidėkodamas už išgijimą, įvykusį užtariant šv. Benediktui, kurio pagalbos prašyti imperatorius buvo atvykęs į Monte Kasino, Henrikas II Bazelio ka-

tedrai įteikė antepedijų. Kristui iš šalių esantys arkangelai Gabrielius, Rapolas ir Mykolas bei šv. Benediktas stebi Viešpatį garbinančius imperatorių ir imperatorienę.
Apie Bazelio katedrą žr. H. Reinhardt, *Das Münster zu Basel*, Burg bei Magdeburg, 1928.
Apie Acheno antepedijų žr. taip pat E. G. Grimme, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter von Karl dem Grossen bis zu Karl V.*, Köln, 1957, p. 28–29, įkl. 71–89.

45 A. Goldschmidt, *Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters*, Marburg, 1926; atsiliepimas leidinyje *Art Bulletin*, X, p. 394–395; R. Wesenberg, *Bernwardinische Plastik: zur ottonischen Kunst unter Bischof Bernward von Hildesheim*, Berlin, 1955.
Apie Bernvardą žr. F. J. Tschan, *St Bernward of Hildesheim*, Notre Dame, Indiana, I, 1942, II, 1951, III (įklijos), 1952. Pasak Bernvardo senojo mokytojo ir biografo Tangmaro iš Heidelbergo, Bernvardas pats kaldinęs aukso bei sidabro indus ir bandęs imtis kitų amatų, „nors ir nepasiekęs tobulumo viršūnės", tačiau žr. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, p. 18, „jei, tarkime, Bernvardas iš Hildesheimo paminėtas kaip auksakalys, skulptorius ir miniatiūrų dailininkas, tai nebūtinai reiškia, kad jis savo rankomis kūrė jo vardu dovanotus kūrinius". Tarp Šv. Mykolo bažnyčiai Hildesheime Bernvardo paliktų knygų (dabar Leidenas, rankr. Voss. F. 88) buvo ir Vitruvijaus nuorašas, žr. E. de Bruyne, *Études d'Esthétique Médiévale*, I, Bruges, 1946, p. 245. Ant kietviršio esanti Bernvardo monograma (Hildesheimas, cod. 13, Evangelijos) – Justiniano monogramos kopija, kurią vyskupas galėjo matyti Ravenoje; žr. W. Oakeshott, *Classical Inspiration in Medieval Art*, London, 1959, įkl. 93 (a).
Hildesheime buvo surenkama didelė imperijos bažnytinio personalo dalis; Otono I ir Otono II laikais tai galėjo būti pagrindinis Saksų iliuminacijų kūrimo centras.

46 Wesenberg, *Bernwardinische Plastik*, p. 117 ir toliau.

47 R.W. Southern, *The Making of the Middle Ages*, London, 1959, p. 241; *idem*, *Saint Anselm and his Biographer*, Cambridge University Press, 1963; ed. R. W. Southern, *The Life of St Anselm, Archbishop of Canterbury by Eadmer*, Nelson's Medieval Texts, 1962; O. Pächt, „The Illustrations of St Anselm's Prayers and Meditations", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIX, 1956, p. 74 ir toliau; apie šv. Anzelmo būdą ir jo idėjų svarbą Viduramžių minčiai žr. D. Knowles, *Saints and Scholars*, Cambridge University Press, 1962, p. 31 ir toliau.

48 Apie sidabrinį pastoralą, atliktą Erkanbaldui, Fuldos abatui (996–1011), Mainco arkivyskupui, Bernvardo iš Hildesheimo giminaičiui, žr. R. Wesenberg, „Curvatura Erkanbaldi abbatis", *Karolingische und ottonische Kunst, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, III, Wiesbaden, 1957, p. 372 ir toliau; *idem*, *Bernwardinische Plastik*, p. 17 ir toliau; Christian Beutler, „Ein ottonischer Kruzifixus aus Trier", *Das erste Jahrtausend*, I, 1962, p. 549 ir toliau.

TREČIAS SKYRIUS

1 Lehmann, *Der frühe deutsche Kirchenbau*, p. 123; Grodecki, *op. cit.*, p. 103 ir toliau.

2 Lehman, *op. cit.*, p. 141; H. Schäfer, „The Origin of the Two-Tower Façade in Romanesque Architecture", *Art Bulletin*, XXVII, 1945, p. 87 ir toliau.

3 Lehmann, *op. cit.*, p. 141–142; apie Konstantino laikų bazilikos svarbą Tryre žr. E. Gall, *Karolingische und ottonische Kirchen*, p. 68; Th. K. Kempf, „Die Ausgrabungen am Trierer Dom und ander Liebfrauenkirche von 1943 bis 1950", *Forschungen zur Kunstgeschite und christlichen Archäologie*, I, 1952, p. 102 ir toliau; Jantzen, *op. cit.*, p. 50–51.

4 Lehmann, *op. cit.*, p. 117.

5 Lehmann, *op. cit.*, p. 140; W. Hege, H. Weigert, *Die Kaiserdome am Mittelrhein, Speyer, Mainz und Worms*, Berlin, 1933; O. Förster, „Von Speyer bis Chartres", *Neue Beiträge deutscher Forschung, W. Worringer zum 60. Geburtstag*, Königsberg, 1943, p. 106 ir toliau;

F. Klimm, *Der Kaiserdom zu Speyer*, Speyer, 1953; Grodecki, *op. cit.*, p. 104 ir toliau, p. 206 ir toliau, p. 296.

6 Apie rekonstrukciją žr. Lehmann, *op. cit.*, įkl. 17, il. 37.

7 H. Rahtgens, *Die Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln*, Düseldorf, 1913; Lehmann, *op. cit.*, 120–121; Jantzen, *op. cit.*, p. 42–43; Grodecki, *op. cit.*, p. 112 ir toliau. Apie Lomelą žr. A. K. Porter, *Lombard Architecture*, II, p. 500 ir toliau; H. Thümmler *in Röm. Jb.*, III, 1939, p. 157 ir toliau.

8 Žr. Klimm, *op. cit.*, p. 10 ir toliau.

9 Schäfer *in Art Bulletin*, XXVII, 1945, p. 87 ir toliau; Grodecki, *op. cit.*, p. 296: „Žiumježo Švč. Dievo Motinos katedros fasado plastika tokia panaši į Otonų fasadus ir tokia artima tribūnos, į kurią veda platūs laiptai, komponavimu, kad dar kartą įrodo istorinę imperijos architektūros svarbą apie 1000-uosius."

10 J. Bony, „La technique normande du mur épais à l'époque romande", *Bull. Mon.*, XCVIII, 1939, p. 153 ir toliau. Bony tvirtina, kad klasikinis normandiškos apsidės tipas buvo įtvirtintas Kano Šv. Stepono bažnyčioje; *ibid.*, p. 164, 3 pastaba.

11 L. E. Tanner ir A. W. Clapham, „Recent Discoveries in the Nave of Westminster Abbey", *Archaelogia*, LXXXIII, 1933, p. 227. Žiumježo katedra (apie 1040) – artimiausia Vestminsterio analogija, išskyrus apsidės deambulatorijų. Apie Žiumježo katedrą žr. G. Lanfry, „Fouilles et découvertes à Jumièges; le déambulatoire de l'église romane", *Bull. Mon.*, LXXXVII, 1928, p. 107 ir toliau.; J. Bony, *op. cit.*, p. 153 ir toliau; G. Lanfry, *L'abbaye du Jumièges: plans et documents*, Rouen, 1954. Elio katedra buvo taip aprašyta: „Serizi duktė Elio katedra – grynai normandiška", Bony, *op. cit.*, p. 172. Iš bažnyčios, pastatytos iki 1106 m., liko tik po tris abiejų transeptų travėjas; iki 1106 m. buvo užbaigtas rytinis bažnyčios galas, bet choras XIII a. buvo pakeistas. Žr. G. Zarnecki, *Early Sculpture of Ely*, London, 1958, p. 8.

12 Tuoj po užkariavimų pastatyti normandų statiniai dažniausiai nebūdavo puošiami skulptūromis, žr. Zarnecki, *op. cit.*, p. 10. Apie pagalvės pavidalo kapitelį ir jo pritaikymą Žemutinėje Lotaringijoje (Lorenoje) ir Reino srityje žr. Zarnecki, *op. cit.*, p. 15.

13 Daramo katedroje visi kapiteliai kubiniai, be jokios skulptūrinės puošybos. Apie anksčiau Daramo katedros kapitulos salėje, pastatytoje tarp 1133 ir 1140 m., buvusias kariatides ir jų ryšį su Šiaurės Italijos, ypač Pjačencos katedros, skulptūromis, žr. G. Zarnecki, *Later English Romanesque Sculpture, 1140–1210*, London, 1953, p. 16. Žr. taip pat P. Kidson, P. Murray, *A History of English Architecture*, London, 1962, p. 46 ir toliau.

14 J. Virey, „Les différentes époques de construction de l'église St-Philibert de Tournus", *Bull. Mon.*, LXVII, 1903, p. 875; J. Bony, „Gloucester et l'origine des voûtes d'hémicycle gothiques", *Bull. Mon.*, XCVIII, 1939, p. 329 ir t.; *idem*, „Tewkesbury et Pershore", *Bull. Mon.*, XCVI, 1937, p. 288 ir toliau. „Iš tiesų joks menas nėra mažiau normandiškas nei vakarų krašto menas." Kidson, Murray, *op. cit.*, p. 46 ir toliau, apie vokiečių įtakas, vakarų kraštą pasiekusias per Lotaringiją, p. 54.

15 H. Thümmler, „Die Baukunst des II. Jahrhunderts in Italien", *Röm. Jb.*, III, 1939, p. 143 ir toliau; apie Burgundijos įtaką Lombardijos skulptūrai žr. de Francovich, „La corrente comasca nella scultura romanica europea", *Rivista de R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*, V, 1935–1936, p. 293; VI, 1937–1938, p. 47 – apie Lombardijos įtaką Vokietijoje.

16 Nėra jokių įrodymų, kad Modenos katedrą 1117 m. sugriovė žemės drebėjimas. Žr. D. M. Robbo atsiliepimą apie T. Krautheimerio-Hesso „Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1178", *Marburger Jb. f. Kunstwissenschaft*, IV, 1928, *Art Bulletin*, XII, 1930, p. 196 ir toliau; P. Frankl, „Der Dom zu Modena", *Jb. f. Kunstwissenschaft*, IV, 1927, p. 39 ir toliau. A. M. Romanini, „Die Kathedrale von Piacenza, Der Bau des 12. und 13. Jahrhunderts", *Zeitschrift für Kunstge-*

schichte, XVII–XVIII, 1954–1955, p. 129 ir toliau; žr. taip pat D. M. Robb, „Niccolò: a North Italian Sculptor of the 12th Century“, *Art Bulletin*, XII, 1930, p. 328 ir toliau.

17 K. Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture*, p. 238 ir toliau.

18 K. J. Conant, *op. cit.*, p. 107 ir toliau; J. Evans, *The Romanesque Architecture of the Order of Cluny*, Cambridge, 1938; W. Weisbach, *Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst*, Zürich, 1945; žr. taip pat II, past. 33. Kliuni turėjo plačius ryšius su Ispanija, jų fundacijos buvo Nacheroje (1052), Las Duenjase (1077) ir Karione (1095). Po Valensijos rekonkistos pirmasis vyskupas buvo Kliuni vienuolis Jeronimas iš Perigė.

19 Conant, *op. cit.*, p. 63–64.

20 Conant, *op. cit.*, p. 91 ir toliau; apie piligrimų kelius žr. E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1928, p. 291; A. K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, 1923. C. Hohleris, „The Badge of St. James“, *The Scallop. Studies of a shell and its influences on mankind*, „Shell“ Transport and Trading Co. Ltd., London, 1957, p. 54, mano, kad ženklo atsiradimo data būtų tarp 1099 ir 1106 m., p. 60. E. R. Labande, „Recherches sur les pèlerins dans l'Europe des XI^{e} et XII^{e} siècles, *Cahiers de Civilisation Médiévale X^{e}–XII^{e} Siècles*, I, 1958, p. 159 ir toliau, p. 339 ir toliau. Nėra jokių duomenų, kurie liudytų, kad piligrimų kelionės į Santjagą būdavo organizuojamos taip, kaip tai suprantame šiandien. Buvo manoma, jog piligrimų keliones į Santjagą išpopuliarino Kliuni propaganda, tačiau ši teorija subyra, nes jokie su Kliuni abatija susiję šaltiniai to visai nemini. Kliuni ir Roma, žinoma, rūpinosi kova su netinkinčiais, ir piligrimų kelionės, jau paplitusias Pietų ir Vakarų Prancūzijoje, regis, atsitiktinai paskatino tai, kad nuo 1063 m. Šiaurės Prancūzijos kariai įvairioms kampanijoms būdavo perkeliami į Ispaniją, Hohler, *op. cit.*, p. 55.

21 J. Hubert, *L'Art Préroman*, Paris, 1938, p. 65 ir toliau. „Negalima pamiršti, kad Karolingų kripta paliko prancūzų architektūrai labai originalų ir vykusį romaninių bažnyčių planą – rytinį galą su koplyčių vainiku.“ C. K. Hersey, „The Church of Saint-Martin at Tours (903–1150)“, *Art Bulletin*, XXXV, 1943, p. 1 ir toliau; F. Lesueur, „Saint-Martin de Tours et les origines de l'art roman“, *Bull. Mon.*, CVII, 1949, p. 7 ir toliau. Grabaras, *Martyrium*, I, p. 511, past. 1, pritaria, kad 904–919 m. pastatyta pirmoji bažnyčia su deambulatorijų turinčia apside ir koplyčių vainiku, nors ir mano, kad koplyčios buvo labai mažos; tačiau jos pranašauja XII ir XIII a. įvairovę ir eleganciją (p. 513). Šv. Martyno katedra buvo dedikuota 1014 m., tačiau Hervė bažnyčia iki to meto greičiausiai nebuvo užbaigta; joje buvo viengubos kryžminiais skliautais perdengtos, tribūnų vainikuojamos šoninės navos, kampuoti pilioriai, choras su deambulatorijumi, koplyčių vainikas ir vestverkas. Po XI a. pakeitimų transeptas buvo perdengtas cilindriniais skliautais. Bažnyčia nukentėjo per 1096 m. gaisrą ir 1122 arba 1123 m.; XII a. pradžioje vakarinis bažnyčios sparnas buvo pailgintas, pridėta po šoninę navą, centrinė nava apdengta cilindriniais skliautais. Šie pakeitimai pažymėti *Codex Calixtinus* „Piligrimų vadove“: „dėl panašumo [...] į Šventojo Jokūbo bažnyčią“; žr. Jeanne Vieillard, *La guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, Mâcon, 1938, p. 60. Gaisro nuniokota bažnyčia buvo galutinai atstatyta tik XII a. pabaigoje.
Žr. taip pat Lasteyrie, „*L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Paris, 1912, p. 185 ir toliau, p. 297 ir toliau; Focillono požiūris atsiskleidžia *Bull. Mon.* išnašose – XCVII, 1938, p. 97; L. Bréhier, „L'origine des chevets à chapelles rayonnantes“, *La vie et les arts liturgiques*, 1921, p. 456 ir toliau; Focillon, „Sur les origines du déambulatoire à chapelles rayonnantes“, *Notes et documents d'archéologie*, 1937; E. Fels *in Bull. de la Soc. Nat. des Antiquaires de France*, 1941, p. 269 ir toliau; Grodecki, *op. cit.*, p. 214 ir toliau; P. Héliot, „Les déambulatoires dotés de niches rayonnantes“, *Cahiers de Civilisation Médiéval X^{e}–XII^{e} Siècles*, IV, 1961, p. 303 ir toliau.
M.-M. Gauthier, „Premier campagne de fouilles dans le 'sépulchre' de Saint-Martial de

Limoges", *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, p. 205 ir toliau; E. Lambert, „L'ancienne église abbatiale de Saint-Martin à Limoges", *L'art roman à Saint-Martial de Limoges*", Limoges, 1950, p. 27 ir toliau.

22 A. Heisenberg, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig, 1908.

23 O. Demus, „The Church of San Marco at Venice", *Dumbarton Oaks Studies*, VI, 1960.

24 A. Grabar, „Saint-Front de Périgueux et le chevet-martyrium", *Miscellanea Guillaume de Jerphanion, Orientalia christiana Periodica*, XIII, 1947, p. 501 ir toliau.

25 R. Rey, *La cathédrale de Cahors et les origines de l'architecture à coupoles d'Aquitaine*, Paris, 1925; L. Bréhier, „Les églises d'Aquitaine à coupoles et l'origine de leur architecture", *Journal des Savants*, N.S., XXV, 1927, p. 241 ir toliau; P. Héliot, „Les portails polylobés d'Aquitaine", *Bull. Mon.*, CIV, 1946, p. 83. Apie Fontevro žr. Deshoulières, *Éléments datés de l'art roman en France*, Paris, 1936, p. 39; *Congrès archéol., 77ᵉ session*, 1911, p. 48; Conant, *op. cit.*, p. 171–172.

26 S. Runciman, *The Medieval Manichee*, Cambridge University Press, 1947, p. 118.

27 S. Guyer, „Der Dom von Pisa und das Rätsel seiner Entstehung", *Münchner Jb. d. bild. Kunst*, N.S., IX, 1932, p. 351 ir toliau.

28 W. Horn, „Romanesque Churches in Florence", *Art Bulletin*, XXV, 1943, p. 112 ir toliau, ypač p. 130; P. Sanpaolese, „Il restauro della struttura della cupola della Cattedrale di Pisa", *Bolletine d'Arte*, XLIV, 1959, p. 117 ir toliau; *idem*, „La Facciata della Cattedrale di Pisa", *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, N.S., V–VI, 1956–1957, p. 248 ir toliau. Po 1595 m. gaisro katedra atstatyta 1601–1604 m. ir XIX a. restauruota.

29 Conant, *op. cit.*, p. 104 ir toliau.

30 J. Puig y Cadafalch, *Le premier art roman*, Paris, 1928; *idem*, *La géographie et les origines du premier art roman*, Paris, 1935. R. Salvini, *Wiligelmo e le origini dela scultura romanica*, Milano, 1956, *passim*.

31 E. B. Garrison *in Studies*, II, 1955, p. 27.

32 Paris, Bibl. Nat., *Manuscrits à Peintures du VIIᵉ au XIIᵉ siècles*, 1954, p. 47.

33 M. Schapiro *in Art Bulletin*, XIII, 1931, p. 499.

34 J. Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, Paris, 1934, p. 9, „stulbinanti prieštara iškyla tarp vaizduojamosios medžiagos chaotiškos gausos ir šią medžiagą įkūnijančių formų pastovumo".
H. Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, Paris, 1931; *idem*, *in Hist. Gen.*, VIII, p. 452; J. Baltrušaitis, *La Stylistique ornementale de la Sculpture romane*, Paris, 1931; G. Lefrançois-Pillion, *Les sculpteurs français du XIIᵉ siècles*, Paris, 1931, p. 24–25; apie kapitelius žr. seriją iš Dorados Švč. Dievo Motinos (*Notre-Dame-la-Daurade*) vienuolyno, dabar Tulūzoje, Augustinų muziejuje, M. Lafargue, *Les chapiteaux du cloître de Notre-Dame-la-Daurade*, Paris, 1940. Kapiteliai iškalti keliais etapais, iš pradžių – tarp 1067 ir 1080 m., antras etapas – tarp 1115 ir 1125 m., trečias – tarp 1180 ir 1196 m. R. Rey, *La sculpture romane languedocienne*, Toulouse, 1936, mano, kad pirmas etapas apima iki 1100 m. (p. 113–152), antras – iki 1130 m. (p. 213–239). Apie pagalvės pavidalo kapitelį Kenterberyje arba Ridinge žr. G. Zarnecki, *English Romanesque Sculpture 1066–1140*, London, 1951, p. 22–23.

35 Meno istorikai gerokai nesutaria, kada sukurtos Šv. Egidijaus bažnyčios skulptūros. M. Schapiro, „New Documents on St Gilles", *Art Bulletin*, XVII, 1935, p. 415; *idem*, „Further Documents on St Gilles", *Art Bulletin*, XIX, 1936, p. 111 ir toliau; W. Horn, *Die Fassade von St-Gilles*, Hamburg, 1937 – man nepavyko susipažinti su šiuo šaltiniu; R. Hamann, *Die Abteikirche von St-Gilles und ihre künstlerische Nachfolge*, Berlin, 1955. Schapiro ir Hamannas tvirtina, kad skulptūros iškaltos XI a.

pirmoje pusėje, tačiau Schapiro taip pat pamini Garo departamento archyve saugomą dokumentą, kuriame minimas kažkoks Petras Brunas, buvęs Šv. Egidijaus bažnyčioje 1171 m.; vėliau, 1186 m., jis aprašomas kaip „iš akmens ir medžio dirbantis menininkas". Viena Šv. Egidijaus bažnyčios portalo skulptūrų yra pasirašyta „Brunus", ir tai tarytum patvirtina de Lasteyrie, Labande'o, Deschamps'o ir Aubert'o siūlomą datavimą. Žr. G. de Francovich, *Benedetto Antelami*, Milano, 1952, p. 45 ir toliau, kur apžvelgtos skirtingos nuomonės. De Francovichius pritaria, kad Šv. Egidijaus bažnyčios portalas yra antros XII a. pusės paminklas. Šią datą paremia parašas „Brunus" bei tai, jog Šv. Egidijaus bažnyčios stilius atrodo smarkiai paveiktas 1150 m. Šartro katedros architektūrinių skulptūrų.

36 L. Jacob, *Le Royaume de Bourgogne sous les Empereurs Franconiens (1038–1125)*, Paris, 1906.

37 R. W. Southern, *The Making of the Middle Ages*, London, 1959, p. 81 ir toliau.

38 H. Beenken, *Romanische Skulptur in Deutschland (11. und 12. Jahrhundert)*, Leipzig, 1924, p. 32 ir toliau.
D. Grivot, G. Zarnecki, *Gislebertus, sculptor of Autun*, London, 1961.

39 H. Weigert, H. Busch, B. Loh, *Romanische Plastik in Europa*, Frankfurt am Main, 1961, įkl. 9.

40 Beenken, *op. cit.*, p. 32 ir toliau.

41 G. de Francovich *in Rivista*, VII, 1940, p. 264; W. Bader, *Die Benediktinerabtei Brauweiler bei Köln*, Berlin, 1937, įkl. XXIIIa.

42 K. Meyer, „The Eight Gregorian Modes on the Cluny Capitals", *Art Bulletin*, XXXIV, 1952, p. 75 ir toliau; M. Schapiro, „From Mozarabic to Romanesque in Silos", *Art Bulletin*, XXI, 1939, p. 334.

43 Beenken, *op. cit.*, p. 44 ir toliau; Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, Nr. 227, 228.

44 Beenkenas, *op. cit.*, p. 38 ir toliau; Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, p. 22 ir p. 27–28, teigia, kad Mindeno krucifiksas buvo Rogerio iš Helmarshauzeno mokyklos darbas. Trumpą bronzos ir kitų metalo žvakidžių apžvalgą nuo karaliaus Kanuto laikų žr. C. Oman, *The Gloucester Candlestick*, London, 1958, p. 10

45 O. von Falke, H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Frankfurt am Main, 1904, įkl. 9, p. 13 ir toliau. Nešiojamasis altorėlis, dedikuotas Švč. Mergelei Marijai, šv. Kilijonui ir šv. Liborijui, Paderborno katedrai buvo įteiktas vyskupo Heinricho Verliečio (1085–1127). Koncentriniais trikampiais sukrintančios draperijų klostės pranašauja Berio Bibliją ir Lambeto Bibliją. Abdinghofo nešiojamasis altorėlis Paderborne (Falke, *op. cit.*, įkl. 12–14), sukurtas Helmarshauzene apie 1118 m., taip pat yra „drėgnų klosčių" ir koncentrinių trikampių stilistikos pavyzdys. Figūros apibrėžtos energingai ir gyvai, tačiau net ir visos gudrybės, kurių buvo griebtasi apčiuopiamų kūnų iliuzijai sukurti, nepadėjo formoms išsivaduoti iš paviršiaus plokštumos. Vešlios akanto vijos ir mėsingi stiebeliai pranašauja Vinčesterio darbus XII a. viduryje. Abdinghofas buvo Paderborno benediktinų abatija; Helmarshauseno benediktinų abatiją prie Paderborno vyskupijos prijungė vyskupas Meinverkas (1009–1036).

46 S. Collin-Gevaert, „Histoire des arts du métal en Belgique", *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, 2ᵉ série, VII, 1951; *idem et al.*, *Art Roman dans la Vallée de la Meuse aux XIᵉ et XIIᵉ Siècles*, Bruxselles, 1962; H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, *passim*.
Gali būti, kad XII a. pirmoje pusėje po visą Europą pasklidusi bizantiško stiliaus įtaka iš dalies buvo platinama ir imperijos mokyklų, tokių kaip Regensburgo, Kelno, Maso (pvz., žr. dramblio kaulo reljefus, išdrožtus apie 1100 m., Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, II, Nr. 160–162) ir Zalcburgo. Apie Zalcburgą žr. G. Swarzenski, *Die Salzburger Buchmalerei*, Leipzig, 1913; apie Venecijos Šv. Morkaus mozaikų ir XII a. Zalcburgo iliuminacijų ryšį žr. O. Demus, „Salzburg, Venedig und Aquileja", *Festschrift K. M. Swoboda*, Wien,

1959, p. 75 ir toliau. P. von Baldass, W. Buchewiecki, W. Mrazek, *Romanische Kunst in Österreich*, Wien, 1962. Rupertas iš Doico (gimė apie 1060, mirė 1129) įstojo į Šv. Lauryno benediktinų abatiją Lieže, tuoj po 1119 m. nukeliavo į Zygburgą, o paskui tapo Šv. Heriberto vienuolyno Doice, Kelno priemiestyje, abatu. Jis buvo išsimokslinęs teologas ir greičiausiai parengė Rainerio iš Hiuji krikštyklos eskizą su ikonografija ir simboliais. Ši kompozicija apima Senojo Testamento ir Evangelijų, Apaštalų darbų ir apokrifinių knygų siužetus. Traktate *De Trinitate*, baigtame 1117 m., jis užsimena apie vario jūrą, kuri remiasi į dvylika jaučių, sugrupuotų po tris ir žvelgiančių visomis keturiomis pasaulio kryptimis: „Ką dar galėtų reikšti tie dvylika krikštyklą laikančių jaučių, jei ne dvylika apaštalų, kuriems tiesiogiai buvo patikėtas Kristaus mirtimi pašventintas Krikšto sakramentas? Todėl krikštyklą ir laiko dvylika jaučių, kad jie neša šį sakramentą visoms tautoms, skelbdami Švč. Trejybę visuose pasaulio kaštuose ir liudydami vieną Dievą Trejybėje." (Migne, *Patr. lat.*, clxvii, 1168.) Cituojama pagal J. Puraye, *Les Fonts Baptismaux de l'église Saint-Barthélemy de Liège*, Bruxselles, 1951, p. 20. K. H. Usener, „Rainier von Huy und seine künstlerische Nachfolge. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedeplastik des Maastales im 12. Jahrhundert", *Marburger Jb. f. Kunstwissenschaft*, VII, 1933, p. 77 ir toliau. Rašydamas apie Rainerio iš Hiuji krikštyklą *Histoire des Arts du Métal en Belgique*, I, p. 140, Collinas-Gevaert'as pažymi: „Ieškodami tinkamiausio palyginimo, privalome vėl pažvelgti į tokius klasikinius kūrinius kaip Partenono frizas." Amžininkai vienuoliai Liežą vadino „Šiaurės Atėnais", o Liežo mokykla buvo lyginama su Platono akademija (Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, p. 31). H. Swarzenski, „The Song of the Three Worthies", *Boston MFA Bulletin*, LVI, 1958, p. 30 ir toliau, *N. B.* „Esant šioms aplinkybėms, užuot priskyrus jam kokius nors konkrečius darbus, norisi kalbėti apie Gotfrido stilių kaip apie kolektyvinį reiškinį", p. 32. Apie Mikalojų Verdenietį žr. Drexler, *Die Verduner Altar. Ein Emailwerk des XII. Jahrhunderts im Stifte Klosterneuburg bei Wien*, Wien, 1903; H. Schnitzler, *„Die Goschmiedeplastik der Aachener Schreinswerkstatt*, Düren, 1934; *idem*, „Die spätromanische Goldschmiedebildnerei des Aachener Schreins", *Westdeutsches Jahrbuch f. Kunstgeschichte*, IX, 1936, p. 88 ir toliau; *idem*, „Nicholas von Verdun und der Albinusschrein", *Wallraf-Richartz-Jb.*, XI, 1939, p. 56 ir toliau; A. Weisberger, *Studien zu Nikolaus von Verdun und der rheinischen Goldschmiedekunst des XII. Jahrhunderts*, Bonn, 1940; F. Mütherich, *Die Ornamentik der rheinischen Goldschmiedekunst in der Stauferzeit*, Würzburg, 1941; L. Réau, „L'Ambon en émail de Nicolas de Verdun à Klosterneuburg", *Mon. Piot.*, XXXIX, 1943, p. 130 ir toliau.

Apie Šv. Dionizo vienuolyno abatui Sugeriui (1122–1151) Lorenos (Lotaringijos) auksakalių atliktus darbus žr. E. Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasures*, Princeton, 1946, p. 58–59.

47 Apie Maso iliuminacijas žr. M. Schott, *Zwei Lütticher Sakramentare in Bamberg und Paris und ihre Verwandten. Zur Geschichte der Lütticher Buchmalerei im XI. Jahrhudert*, Strasbourg, 1931; M. Laurent, „Art rhénan, art mosan et art byzantin: la Bible de Stavelot", *Byzantion*, VI, 1931, p. 88 ir toliau. Stavlo Biblija (Britų muziejus, Add. Ms. 28106–28107) pasirašyta dviejų vienuolių – Goderano ir Ernesto. Goderanas teigia, kad du tomai buvo baigti (*in omnia sua procuratione*) tais pačiais metais, antras tomas baigtas anksčiau nei pirmasis ir datuojamas 1097 m. Šiam darbui prireikė maždaug ketverto metų. Kuriant puikų didelį Kristaus didybės atvaizdą, esantį vol. II, fol. 136 recto, regis, vadovautasi Kristaus didybės atvaizdu Špėjerio *Codex Aureus* ar kuriuo nors kitu artimu pavyzdžiu. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, p. 29, pažymi, kad Rogerio iš Helmarshauzeno draperijų stilius jau regimas miniatiūrose, nutapytose vieno iš trijų didžiųjų 1097 m. Stavlo Biblijos meistrų. Bet žr. E. B. Garison, „Comment on the Schloss Pommersfelden Bible", *Studies in the Hist. of Med. Italian Painting*, III, 1958, p. 179 ir toliau. Garrisonas pabrėžia, kad reikia skirti nuo dešimt iki dvylikos žmonių braižą, ir nori pasakyti, kad šis Kristaus didybės atvaizdas sukurtas vėliau nei 1097/98 m. Kristus lyginamas su „itališ-

ka šv. Luko figūra šv. Cecilijos evangeliarijuje, pagal tai galima siūlyti 1112–1113 metus". Pomersfeldeno pilies *Creator Mundi* datuojamas ne iki 1077 m., kaip siūlo Nordenfalkas (*Romanesque Painting*, London, 1958, p. 190), bet XII a. pirmo ketvirčio pabaiga, galbūt net antro ketvirčio pradžia.
S. Gevaert, „Quelques miniatures mosanes du XII^{e} siècle", *Revue belge d'archeologie et d'histoire et de l'art*, III, 1933, p. 342 ir toliau; *idem*, „Le modèle de la Bible de Floreffe", *ibid.*, V, 1935, p. 17 ir toliau; *idem*, „L'origine de la Bible d'Averbode", *ibid.*, V, 1935, p. 213 ir toliau; *idem*, *Étude sur les miniatures mosanes prégothiques, quatre mss. mosans de la Bibl. Nat. à Paris*, Bruxselles, Acad. R. des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Mém., V, ii, 1948; A. Boutemy atsiliepimas apie pastarąjį darbą *in Scriptorium*, III, 1949, p. 145 ir toliau.

48 Paris, Bibl. Nat., *Manuscrits à Peintures du VII^{e} au XII^{e} Siècles*, 1954, Nr. 239.

49 *Ibid.*, Nr. 246.

50 *Ibid.*, Nr. 221; L.W. Jones, „The Library of St Aubin at Angers in the Twelfth Century", *Classical... Studies in honor of E. K. Rand*, New York, 1938, p. 143 ir toliau.

51 E. Maillard, *L'Église de Saint-Savin-sur-Gartempe*, Paryžius, 1926; C.-P. Duprat, „Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane", *Bull. Mon.*, CI–CII, 1942–1944, p. 165 ir toliau; *Bull. Mon.*, CII, p. 5 ir toliau, p. 161 ir toliau; H. Focillon, *Peintures murales des églises de France*, Paris, 1938; G. Gaillard, *Les fresques de Saint-Savin*, I, *La nef*, Paris, 1944; *idem*, „Études sur la peinture murale romane", *Revue historique*, CCIX, 1953, p. 24 ir toliau; A. Grabar, „L'étude des fresques romanes", *Cahiers archéologiques*, II, 1947, p. 147 ir toliau; *idem*, „Peintures murales, Notes critiques", *ibid.*, VI, 1952, p. 182 ir toliau; *idem*, *in Romanesque Painting*, London, 1958; P.-H. Michel, *La Fresque romane*, Paris, 1961, p. 152–153.

52 De Francovich, „I problemi della pittura e della scultura preromanica", *Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane*, II, 1955, p. 400 ir toliau.
Berzė la Vilis (Sonos ir Luaros departamentas) – nedidelė Kliuni priorijos koplyčia tarp Kliuni ir Makono. Pasak kai kurių mokslininkų, pastatyta tarp 1103 ir 1109 m., vadovaujant šv. Hugonui Kliuniečiui. Garrisonas mano, kad ji turėtų būti datuojama XII a. antru ketvirčiu (*Studies*, III, 1958, p. 181); Grabaras siūlo XII a. vidurį: juntama Bizantijos įtaka, atkeliavusi per Monte Kasino ir Romą (*Romanesque Painting*, p. 103); de Francovichius mano, kad ši koplyčia datuotina tarp XI a. pabaigos ir XII a. pradžios, šį stilių jis lygina su Kliuni lekcionarijumi, šį panašumą jau buvo pastebėjęs F. Mercier, *Les Primitifs français, La peinture clunysienne en Bourgogne à l'époque romane*, Paris, 1931, įkl. XCII ir toliau; Michel, *La Fresque romane*, p. 141–142.

53 J. Porcher, *La Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges*, Paris, 1953; Paryžius, Bibl. Nat., *Manuscrits à Peintures du VII^{e} au XII^{e} Siècles*, 1954, Nr. 326.

54 E. B. Garrison *in Studies*, II, 1955, p. 79; IV, 1960–1961, p. 118; apie Farfą, *ibid.*, II, 1955–1956, p. 122 ir toliau; apie Otonų įtaką Umbrijos-Romos tapybai XI a. pabaigoje (pvz., Vatikanas, pal. lat. 3/4/5, apie 1080–1090), *ibid.*, II, 1956, p. 137 ir toliau.

55 *Ibid.*, I, 1953, p. 56 ir toliau, III, 1957, p. 89 ir toliau .

56 Toesca, *Storia*, 1927, p. 1058; Boeckler, *Abendländische Miniaturen*, 1930, p. 68, 70–71 (Šiaurės Italija, greičiausiai Milanas, XI a. antra pusė arba XII a. pradžia); Garrison *in Studies*, II, 1955–1956, p. 90 (Polironė, XII a. pirmas arba antras ketvirtis), III, 1958, p. 216 ir toliau. Garrisonas pabrėžia, kad du iliustratoriai buvo pasidalįę darbą pusiau, geresniajam darė įtaką Romos stilius, tačiau rankraščio visumos, laukelių iliustracijų, ypač fono, taip pat architektūrinių detalių negalima paaiškinti jokiais Romos pavyzdžiais. Apie kai kurias scenas žr. taip pat Ivrėjos sakramentarijų, atliktą Varmondui, Ivrėjos vyskupui, galbūt apie 1000–1002 m., po to, kai Otonas III padėjo jam kovoti su Arduinu, Ivrėjos

markgrafu. Varmondas grįžo į savo sostą, kai imperatorius 1000 m. įžengė į Italiją. L. Magnani, *Le Miniature del Sacramentario d'Ivrea e di altri codici Warmoniani*, Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vaticana, 1934 (*Codices ex ecclesiasticis Italiae bibliothecis delecti phototypice expressi...* Bibl. Vat., vol. VI).
Gėlių Švč. Mergelės Marijos (*S. Maria del Fiore*) Biblija, esanti Florencijoje, sukurta greičiausiai 1130–1140 m., buvo iliustruota menininko, smarkiai paveikto Rytų ir Pietų Prancūzijos skriptorijų stiliaus, Garrison *in Studies*, I, 1954, p. 164–166; II, 1956, p. 228 ir toliau.

57 Garrison *in Studies*, II, 1956, p. 179, il. 193.

58 G. Mathiae, „Gli Affreschi di Castel Sant'Elia", *Rivista dell'Instituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, N.S., X, 1961, p. 181 ir toliau. Apie Monte Kasino žr. M. Avery, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton, 1936; H. Bloch, „Montecassino, Byzantium and the West in the earlier Middle Ages", *Dumarton Oaks Papers*, III, 1946, p. 163 ir toliau; P. Baldass, „Disegni della scuola cassinese del tempo di Desiderio", *Bolletino d'Arte*, XXXVII, 1952, p. 102 ir toliau; *idem*, „Die Miniaturen zweier Exultet-Rollen (London, Add. Ms. 30337; Vatican. Barb., lat. 592)", *Scriptorium*, VIII, 1954, p. 75 ir toliau; Garrison *in Studies*, II, 1955, p. 33. Britų muziejaus rankraštis ir Paryžiaus brevijorius (Mazarine, cod. 364) yra stilistiškai artimi, be to, geriausi mokyklos stiliaus pavyzdžiai. Inicialų puošyba paveikta Regensburgo mokyklos, bet, be „visa persmelkiančio bizantiškumo", stipriai jaučiamas ir vietinis stilius. Apie Monte Kasino įtaką žr. de Francovich, „I problemi della pittura e della scultura preromanica", *Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, Settimane*, II, 1955, p. 457 ir toliau.
Žr. taip pat E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1903; M. Wackernagel, *Die Plastik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulia*, Leipzig, 1911; C. O. Sheppard, Jun., „A Chronology of Romanesque Sculpture in Campania", *Art Bulletin*, XXXII, 1950, p. 319 ir toliau.

59 T. Krautheimer-Hess, „Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1170", *Marburger Jb. für Kunstwissenschaft*, IV, 1928, ir D. M. Robbo atsiliepimas *in Art Bulletin*, XII, 1930, p. 196 ir toliau; G. de Francovich, „Wiligelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica", *Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*, VII, 1940, p. 225 ir toliau; R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milan, 1956.
R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris, 1945.
Apie Viligelmo įtaką Berio sosto skulptoriui, sukūrusiam šį darbą vyskupui Elijui (m. 1105), žr. de Francovich *in Rivista*, VII, 1940, p. 252 ir toliau.

60 Apie Mikalojų (*Niccolò*) žr. D. M. Robb *in Art Bulletin*, XII, 1930, p. 374 ir toliau; T. Krautheimer-Hess, „The Original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò", *Art Bulletin*, XXVI, 1944, p. 152 ir toliau.

61 F. Wormald, „The Development of English Illumination in the Twelth Century", *Journ. Brit. Arch. Assoc.*, VIII, 1942–1943, p. 31 ir toliau; C. R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination*, Cambridge University Press, 1954.

62 C. Oursel, *La Miniature du XIIe Siècle à l'abbaye de Cîteaux*, Dijon, 1926; *idem*, *Miniatures cisterciennes* (1109–1134), Mâcon, 1960; Paris, Bibl. Nat., *Manuscrits à Peintures du VIIe au XIIe Siècles*, 1954, Nr. 281, 282; J. Porcher, *L'Enluminure française*, Paris, 1959, p. 15 ir toliau.

63 Paris, Bibl. Nat., *Manuscrits à Peintures*, Nr. 173; C. R. Dodwell, *The Great Lambeth Bible*, London, 1959, p. 17 ir toliau.

64 F. Wormald, O. Pächt, C. R. Dodwell, *The St Albans Psalter*, London, 1960; apie Pirponto Morgano b-kos rankraštį 736 žr. B. da Costa Greene, M. P. Harrsen, *Exhibition of Illuminated Mss. held at the New York Public Library*, New York, 1933, p. 17, įkl. 29; E. G. Millar, *English Illuminated Mss. from the Tenth to the Thirteenth Centuries*, Paris, 1926, p. 29 ir toliau; T. S. R. Boase, *English Art 1100–*

1216, Oxford, 1953, p. 113 ir toliau; M. Rickett, *Painting in Britain: the Middle Ages*, London, 1954, p. 80 ir toliau. Žr. taip pat H. Swarzenski *in Kunstchronik*, XVI, 1963, p. 77 ir toliau.

65 Boase, *op. cit.*, p. 110 ir toliau.

66 W. Oakeshott, *The Artists of the Winchester Bible*, London, 1945. Boase, *op. cit.*, p. 174 ir toliau. Vinčesterio lapijos ornamentas taip pat tikriausiai atsirado dėl Maso meno įtakos, žr. Pradžios knygos monogramą Šv. Huberto katedros Biblijoje, datuojamoje apie 1070 m. (Briuselis, Karališkoji b-ka, rankr. II, 1639, fol. 6 verso). H. Bober, „In Principio. Creation before Time", *Essays in honor of Erwin Panofsky*, New York University Press, 1961, p. 13 ir toliau.

67 C. Oman, *The Gloucester Candlestick*, London, 1958.

68 M. Chamot, *Medieval English Enamels*, London, 1930.

69 J. Beckwith, „An Ivory Relief of the Deposition", *Burlington Magazine*, XCVIII, 1956, p. 228 ir toliau.

70 F. Saxl, *English Sculptures of the Twelfth Century*, London, 1954; G. Zarnecki, „The Chichester Reliefs", *Archaeological Journal*, CX, 1953 (1954), p. 106 ir toliau. Rudolfas (*Ralph*) iš Lufos, Čičesterio vyskupas (m. 1123), greičiausiai buvo vokietis; vieną Čičesterio katedros koplyčių pašventino vyskupas Rudolfas, dedikuodamas ją šv. Pantaleonui. Šv. Pantaleono bažnyčios fragmentai Kelne panašūs į Čičesterio reljefus.

71 G. Zarnecki, *English Romanesque Sculpture 1066–1140*, London, 1951, p. 17.

72 *Ibid.*, p. 21–22.

73 G. Zarnecki, *Later English Romanesque Sculpture 1140–1210*, London, 1953, p. 20.

74 E. Maclagan, „A Romanesque Relief in York Minster", *Proc. Brit. Acad.*, X, 1921–1923, p. 481 ir toliau; Zarnecki, „*Later English Romanesque Sculpture*", p. 29 ir toliau. M. Aubert, *La Sculpture française au Moyen Age*, Paris, 1946, p. 60.

75 P. Deschamps, *French Romanesque Sculpture*, Florence, 1930, p. 13, įkl. 13–16.

76 R. Rey, *La sculpture romane languedocienne*, Toulouse, 1936; P. Deschamps, „Étude sur les sculptures de Sainte-Foy-de-Conques et de Saint-Sernin-de-Toulouse", *Bull. Mon.*, C, 1941, p. 239 ir toliau.

77 R. Rey, *La sculpture romane languedocienne*, pabrėžia galų-romėnų sarkofagų, kaip Šv. Saturnino bažnyčios skulptūros pavyzdžių, svarbą; M. Durand-Lefebvre, *Art gallo-romain et sculpture romane*, Paris, 1937; F. Gerke, „Der Tischaltar des Bernard Gilduin in Saint-Sernin in Toulouse", *Akad. d. Wiss. u. d. Lit.*, *Abhandlungen*, VIII, 1958, p. 506, daro išvadą, kad XI a. pabaigos Tulūzos skulptūros kurtos ankstyvosios krikščionybės sarkofagų stilistikos pavyzdžiu. Bet žr. p. 504: „Tulūzos skulptūros raida rodo, kaip greitai čia pasiekta savarankiškumo, – antrojoje raidos pakopoje senasis krikščioniškojo meno pagrindas jau nebedominuoja."
Plg. taip pat J. Evans, *Art in Medieval France*, Oxford University Press, 1948, p. 32: „Tulūzos Šv. Saturnino bažnyčios reljefų, kuriuose pavaizduotos moterys, laikančios ožį ir liūtą, nesieja jokie akivaizdūs ryšiai su jokiomis galų-romėnų *stelae*." Autorius remiasi Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs de la Gaule romaine*, IV, 2769 ir 2793.

78 E. Mâle, *L'Art religieux de XII^e siècle en France*, Paris, 1928, p. 5, 17. Paris, Bibliothèque Nationale, *Manuscrits à Peintures*, Nr. 304.

80 J. Beckwith, „The Influence of Islamic Art on Western Medieval Art", *Middle East Forum*, XXXVI, 1960, p. 25–26.

81 Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen*, IV, Nr. 81–84, 94, 98, 111.

82 C. R. Morey, „Sources of Medieval Style", *Art Bulletin*, VII, 1929, p. 49.

83 O. Pächt, „A Cycle of Spanish Frescoes in Spain“, *Burlington Magazine*, CIII, 1961, p. 166 ir toliau.
Apie Katalonijos tapybą žr. J. Gudiol i Cunill, *La pintura mig-eval Catalonia*, Barcelona, 1927; W. S. Cook, „The Earliest Painted Panels of Catalonia“, *Art Bulletin*, V, p. 85; VI, p. 31 ir toliau; VIII, p. 57, 195 ir toliau; X, p. 153, 305 ir toliau, *idem*, „Romanesque Spanish Mural Painting“, *Art Bulletin*, XI, p. 327 ir toliau; XII, p. 21 ir toliau; J.Pijoan, *Las pinturas murales románicas de Cataluña*, Monumenta Cataloniae, 1948.

84 M. Schapiro, „The Romanesque Sculpture of Moissac“, *Art Bulletin*, XIII, 1931, p. 249 ir toliau; p. 464 ir toliau. Daugelis Muasako timpaną tyrinėjusių meno istorikų pastebi Burgundijos įtaką. M. Lafargue'as, *Les chapiteaux du cloître de Notre-Dame-la-Daurade*, Paris, 1940, pabrėžia, kad pirmoji kluatro kapitelių grupė buvo atlikta pirmosios skulptorių kartos, dirbusios Šv. Saturnino bažnyčioje ir Muasake; šie kapiteliai ankstesni nei Muasako architektūrinės skulptūros ir datuojami tarp 1067 ir 1080 m.; antroji grupė datuojama 1115–1125 m. Apie Konko skulptūras žr. C. Bernoulli, *Die Skulpturen der Abtei Conques-en-Rouerge*, Basel, 1956. Apie Muasako skulptūrų datavimą žr. V. Mortet, *Recueil des textes relatifs à l'histoire de l'architecture en France au moyen âge: XI^e–XII^e Siècles*, Paris, 1911, p. 146–148; E. Rupin, *L'Abbaye et les cloîtres de Moissac*, Paris, 1897, p. 66, past. 2.
A.Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris, 1934; R. Lejeune, „Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine“, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, I, 1958, p. 319 ir toliau.

85 M. Schapiro, „The Sculptures of Souillac“, *Medieval Studies in memoriam A. K. Porter*, II, p. 380 ir toliau; P. Mesplé, *Toulouse, Musée des Augustinus; les sculptures romanes, Inventaire des collections publiques françaises*, V, Paris, 1961, Nr. 5, 22.

86 A. K. Porter, „Spain or Toulouse, and other questions“, *Art Bulletin*, VII, 1924, p. 1 ir toliau; *idem*, „Leonesque Romanesque and Southern France“, *Art Bulletin*, VIII, 1925, p. 235 ir toliau; *idem*, *Spanish Romanesque Sculpture*, Paris, 1928, ir G. Gaillard'o atsiliepimas *in Bull. Mon.*, LXXXIX, 1930, p. 189 ir toliau; G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, Paris, 1938; *idem*, *La sculpture romane espagnole*, Paris, 1946; *idem*, „De la diversité des styles dans la sculpture romane des pèlerinages“, *La revue des arts*, II, 1951, p. 81 ir toliau. Ankstyvosios ispanų skulptūros chronologija būtų tokia: donjos Sančos (*Doña Sancha*) (m. 1096–1097) sarkofagas Chakoje – apie 1100 m. arba XII a. pradžia; Vjecho Šv. Petro (*San Pedro*) vienuolyno timpanas – XII a. pradžia arba trečias dešimtmetis; Vjecho Šv. Petro šiaurinio ir pietinio portalų timpanai – XII a. trečias dešimtmetis; Chakos katedros skulptūros – 1100–1110 m. Ispaniškoje Pirėnų pusėje Chaka buvo pirmoji piligrimų kelių stotis. Katedra įkurta 1063 m., tačiau statyba vyko lėtai, su pertrūkiais; skulptūros yra vėlesnės nei Karalių panteono (*Pantéon de los Reyes*) Leone, užbaigtos 1065 m., greičiausiai tuo pačiu metu, kaip ir pagrindinė Šv. Izidoriaus (*San Isidor*) bažnyčia. Šv. Izidoriaus bažnyčios transeptas ir centrinės navos pirmosios travėjos pastatydintos donjos Urakos (*Doña Urraca*) iki 1101 m., kitos centrinės navos travėjos pašventintos 1147 m. Gaillard'as mano, kad Chakos skulptūros ankstesnės už Leono, navos ir apsidės figūromis puošti kapiteliai susiję su Chakos mokykla; atrodo, kad esama glaudaus ryšio tarp transepto portalo ir Šv. Saturnino bažnyčios Tulūzoje Miežvilio portalo stiliaus.
Apie Šv. Jokūbo bažnyčios *Puerta de los Platerias* žr. Gaillard, „Notes sur la date des sculptures de Compostelle et de Léon“, *Gazette des Beaux-Arts*, *6^e période*, I, 1929, p. 341 ir toliau. De Francovichius *in Rivista*, VII, 1940, p. 225 ir toliau, ypač p. 233, sutinka su Gaillard'o datavimu. Kad katedra pradėta 1078 m., nustatyta pagal *Historia Compostellana* ir *Codex Calixtinus*, V knygą. Pasak Gaillard'o, įrašas ant *Puerta de los Platerias* šoninio angokraščio turėtų būti skaitomas kaip „1078 m. liepos 11 d.“, nors „*Anfus Rex*“ nurodo ne Alfonsą VI, mirusį 1109 m., bet Alfonsą VII, tapusį Galisijos karaliumi 1126 m., taigi reikėtų pagalvoti ir apie vėlesnę datą. Papildomi dokumentų tyrinėjimai rodo, kad parengiamieji darbai vyko jau 1077 m. ar net

1075 m., pirmoji statybos fazė buvo 1078–1088 m., antroji – 1100–1124 m.; 1105 m. pašventintos koplyčios. 1117 m. užbaigus transepto ansamblį, senoji bažnyčia sugriauta, o naujoji nava užbaigta iki 1122 ar 1124 m. Kadangi 1105 m. šiaurinė transepto koplyčia nebuvo šventinama, Gaillard'as mano, kad pietinis portalas, *Puerta de los Platerias*, yra seniausias, datuojamas tarp 1105 ir 1112 m. Jis mano, kad didžioji šio portalo skulptūrų dalis datuotina iki 1112 m., o tam tikras kompozicijos anomalijas jis sieja su rekonstrukcija po 1117 m. gaisro. Ryšį su Overnė akivaizdžiai rodo kai kurie rytinio galo kapiteliai, deambulatorijaus detalės, centrinės navos koplyčių vainikas bei kvadratinis Švč. Išganytojo (*San Salvador*) koplyčios planas. Šį argumentą toliau paremia Šv. Petro koplyčios išorę puošiantys medalionai bei nedidelė sąrama viršum Šv. Jono (*San Juan*) ir Šv. Fidės (*Santa Fé*) koplyčių – trikampė, kaip būdinga Overnė. K. J. Conantas, *The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostella*, Harvard University Press, 1926, datuoja *Puerta de los Platerias* apie 1103 m.

A. Garcia y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, 2 t., Madrid, 1949. Apie Siloso Šv. Dominyko bažnyčią (*Santo Domingo de Silos*) žr. M. Whitehill, „The Destroyed Romanesque Church of S. Domingo de Silos", *Art Bulletin*, XIV, 1932, p. 316 ir toliau; Gaillard, „L'église et le cloitre de Silos: dates de la construction et de la décoration", *Bull. Mon.*, XCI, 1932, p. 39 ir toliau; M. Schapiro, „From Mozarabic to Silos", *Art Bulletin*, XXI, 1939, p. 313 ir toliau; C. Hohler, „The Badge of St James", p. 56, pateikia įtikinamų ikonografinių įrodymų, kad datuotina tikrai ne anksčiau nei 1130 m.

87 C. Oursel, *L'art roman en Bourgogne*, Dijon–Boston, 1928; D. Grivot, G. Zarnecki, *Gislebertus, sculptor of Autun*, London, 1960. Statybą pradėjo vyskupas Steponas iš Bažė (*Etienne de Bâgé*) (1112–1136); žemę buvo skyręs Burgundijos kunigaikštis Hugonas (1102–1142). Popiežius Inocentas II pašventino bažnyčią 1130 m. gruodžio 28 d. Gislebertas atitarnavo parankiniu meistru Kliuni, tikriausiai dirbo Vezlė tarp 1120 ir 1125 m. ir Otene tarp 1125 ir 1135 m. Oteno šiaurinis portalas tikriausiai buvo baigtas iki 1130 m. – žinoma, ne vėliau kaip 1132 m., bet iki 1146 m. bažnyčia dar nebuvo baigta.

88 F. Salet, „La Madeleine de Vézelay et ses dates de construction", *Bull. Mon.*, XCV, 1936, p. 5 ir toliau; *idem*, „La Madeleine de Vézelay: notes sur la façade de la nef", *Bull. Mon.*, XCIX, 1940, p. 223 ir toliau. Darbas prasidėjo po didžiojo 1120 m. liepos 21 d. gaisro; didysis portalas buvo pastatytas 1125–1130 m., centrinė nava baigta apie 1140 m. A. Katzenellenbogen, „The Central Tympanum at Vézelay, its encyclopaedic meaning and its relation to the First Crusade", *Art Bulletin*, XXVI, 1944, p. 141 ir toliau. Supaprastintą šios scenos, vaizduojančios Sekminių Mišias, versiją žr. Limožo Šv. Stepono bažnyčios sakramentarijuje (Paryžius, Nac. b-ka, lat. 9438, fol. 87), J. Porcher, *Le Sacramentaire de Saint-Etienne de Limoges*, Paris, 1953, įkl. XII; sakramentarijus datuojamas apie 1100 m.

Kalbėdamas apie Babelio bokštą kaip apie Šventosios Dvasios atsiuntimo priešybę, Katzenellenbogenas remiasi Honorius Augustadunensis, *Speculum Ecclesiae, In Pentecosten* (Patrologia latina, 172, col. 964).

Iliustracijų sąrašas

25 Dagulfo Psalmyno dramblio kaulo kietviršiai, vaizduojantys Dovydą, pasirenkantį psalmių poetus; Dovydas, grojantis arfa; kunigas Bonifacas atplėšia popiežiaus Damazo laišką stebint šv. Jeronimui, paprašytam ištaisyti ir suredaguoti psalmes; šv. Jeronimas, diktuojantis psalmes. Rūmų mokykla, Achenas; iki 795 m. 16,8×8,1 cm. Nuotr.: Louvre, Paryžius.

26 Dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Kristų, primynusį žvėris, ir kitas scenas iš Kristaus gyvenimo. Rūmų mokykla, Achenas; VIII a. pabaiga arba IX a. pradžia. (Douce M.176) 21,1×12,5 cm. Nuotr.: Bodleian Library, Oksfordas.

27 Dramblio kaulo diptikas, vaizduojantis karalių Dovydą ir popiežių Grigalių Didįjį. Tikriausiai Alpių vienuolynų mokykla; apie 900 m. Moncos katedros lobynas. H 16,5 cm. Nuotr.: R.-G. Zentralmuseum. Nachlass R. Delbreuck.

28 Loršo Evangelijų dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Kristų tarp angelų, primynusį laukinius žvėris; apačioje – Trys išminčiai pas Erodą ir Trijų išminčių pagarbinimas. IX a. pradžia. 38,5×27 cm. Nuotr.: Biblioteca Apostolica Vaticana.

29 Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu soste tarp Zacharijo ir šv. Jono Krikštytojo; apačioje – Kristaus gimimas ir Apreiškimas piemenims. Rūmų mokykla, Achenas; IX a. pradžia. 38,5×27 cm. Nuotr.: Victoria and Albert museum, Crown Copyright.

30 Šv. Matas iš Šventosios Romos imperijos vainikavimo Evangelijų. Rūmų mokykla, Achenas; iki 800 m. (fol. 15). Nuotr.: Kunsthistorisches Museum, Viena.

31 Šv. Morkus iš Evangelijų knygos. Rūmų mokykla, Achenas; IX a. pradžia. (Harley Ms. 2788, fol. 71v.) 37,2×25,5 cm. Nuotr.: Courtesy Trustees of the British Museum.

32 Šv. Matas iš Reimso arkivyskupo Ebono Evangelijos. Ovilje netoli Reimso; iki 823 m. Epernė miesto b-ka. (Ms. 1, fol. 18v.) 25,9×19,9 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

33 Keturi evangelistai iš Evangelijų knygos. Rūmų mokykla, Achenas; IX a. pradžia. Nuotr.: Katedros lobynas, Achenas.

34 Utrechto Psalmynas, 88 psalmė. Reimsas; apie 820 m. (Ms. 32, fol. 51v.) 32,7×25,1 cm. Nuotr.: Universiteto b-ka, Utrechtas.

35 Utrechto Psalmynas, 111 psalmė. Reimsas; apie 820 m. (Ms. 32, fol. 65v.) 32,7×25,1 cm. Nuotr.: Universiteto b-ka, Utrechtas.

36 Utrechto Psalmynas, 50 psalmė. Reimsas; apie 820 m. (Ms. 32, fol. 29r.) 32,7×25,1 cm. Nuotr.: Universiteto b-ka, Utrechtas.

37 Dramblio kaulo kietviršyje iš Reimso pavaizduota 50 psalmė; apie 860–870 m. (Lat. 1152.) 11,2×8,8 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

38 Dramblio kaulo lentelė, vėliau įdėta į perikopių knygos, surašytos karaliui Henrikui II iki 1014 m., kietviršį; Nukryžiavimo ir Šventųjų moterų prie kapo scenos. Reimsas; apie 870 m. (Cod. Lat. 4452.) 28×12,8 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

39 Utrechto Psalmynas, 26 psalmė. Reimsas; apie 820 m. (Ms. 32, fol. 15r.) 32,7×25 cm. Nuotr.: Universiteto b-ka, Utrechtas.

40 Karolio Plikagalvio maldaknygės dramblio kaulo kietviršis, 26 (*kairėje*) ir 24 (*dešinėje*) psalmės. Reimsas; apie 870 m. 11,2×8,8 cm. Nuotr.: Schweizerisches Landesmuseum, Ciurichas.

41 Lindau *Codex Aureus* aukso kietviršis, vaizduojantis Nukryžiuotąjį tarp angelų. Reimsas (?); apie 870 m. (Ms. 1) 36×26,7 cm. Nuotr.: Pierpont Morgan Library, Niujorkas.

42 Arnulfo nešiojamasis aukso altorėlis, puoštas brangakmeniais. Reimsas (?); apie 870 m. Nuotr.: Residenz-Schatzkammer, Miunchenas.

43 Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus* aukso kietviršis, puoštas perlais ir brangakmeniais, vaizduojantis Kristaus didybę, keturis evangelistus ir Kristaus gyvenimo scenas. Reimsas arba Sen Deni; apie 870 m. (Cod. 14000) Valstybinė b-ka, Miunchenas. Nuotr.: Max Hirmer.

44 Žengimas į dangų ir Šventosios Dvasios atsiuntimas iš Šv. Kaliksto (*San Callisto*) vienuolyno Biblijos. Reimsas (?); apie 870 m. (fol. 292v.). Nuotr.: San Paolo fuori le Mura, Roma.

45 Mozė, gaunantis Įstatymo plokštes, bei Mozė, skelbiantis Įstatymą izraelitams, iš Mutjė Granvalio Biblijos. Turas; 834–843 m. (Add. Ms. 10546, fol. 25v.) 51×35,7 cm. Nuotr.: Courtesy Trustees of the British Museum.

46 Pradžios knygos scenos iš Mutjė Granvalio Biblijos: Dievas sukuria Adomą ir Ievą; Nuopuolis ir Išvarymas iš Rojaus. Turas; 834–843 m. (Add. Ms. 10546, fol. 5v.) 51×35,7 cm. Nuotr.: Courtesy Trustees of the British Museum.

47 Karalius Dovydas groja arfa muzikantams, savo sargybiniams ir keturioms personifikuotoms dorybėms – Išmintingumui, Teisingumui, Tvirtumui ir Susivaldymui. Grafo Viviano, arba pirmoji Karolio Plikagalvio, Biblija. Turas; 843–851 m. (Lat. 1, fol. 215 v.) 49,5×37,5 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

48 Imperatorius Lotaras I (840–855) iš Lotaro Evangelijų. Turas; 849–851 m. (Lat. 266, fol. 1v.) 32,1×24,8 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

49 Turo Šv. Martyno abatijos vienuoliai, vadovaujami savo pasauliečio abato grafo Viviano, įteikia Bibliją karaliui Karoliui Plikagalviui. Grafo Viviano Biblija, Turas; 843–851 m. (Lat. 1, fol. 211v.) 49,5×37,5 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

50 Pradžios knygos scenos iš Bambergo Biblijos. Turas; IX a. antras ketvirtis. (A. 1. 5, fol. 7v.) Nuotr.: Staatsbibliothek, Bambergas.

51 Raganaldas iš Marmutjė laimina žmones; iš Marmutjė sakramentarijaus. Turas; IX a. vidurys. (Ms. 19 *bis*, fol. 173v.) Nuotr.: Bibliothèque de la Ville, Otenas.

52 Kristaus gimimas, Kristaus krikštas ir Paskutinė vakarienė iš Marmutjė sakramentarijaus. Turas; IX a. vidurys. (Ms. 19 *bis*, fol. 8) Nuotr.: Bibliothèque de la Ville, Otenas.

53 Žengimas į dangų iš arkivyskupo Drogono (826–855) sakramentarijaus. Mecas; apie 842 m. (Lat. 9428, fol. 71v.) 26,7×21 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

54 *Te igitur*, Mišių kanono iš Drogono sakramentarijaus pradžia. Mecas; apie 842 m. (Lat. 9429, fol. 15v.) 26,7×21 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

55 Dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Apreiškimą Švč. Mergelei Marijai, Trijų išminčių pagarbinimą ir Nekaltų kūdikėlių išžudymą. Mecas; IX a. vidurys. (Lat. 9393.) 25,5×16,5 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

56 Nukryžiuotasis iš Karolio Plikagalvio vainikavimo sakramentarijaus. Karolio Plikagalvio dvaro mokykla; IX a. antra pusė. (Lat. 1141, fol. 6v.) 26,9×19,9 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

57 Dramblio kaulo kietviršis, vaizduojantis Nukryžiavimą. Mecas; IX a. pabaiga arba X a. pradžia. 21×12 cm. Nuotr.: Victoria and Albert Museum, Crown copyright.

58 Išminčių pagarbinimas ir Jėzaus paaukojimas šventykloje, pavaizduotas dramblio kaulo kietviršyje, kuris anksčiau buvo Sanse. Mecas; IX a. pabaiga arba X a. pradžia. 18,5×11,5 cm. Nuotr.: Victoria and Albert Museum, Crown copyright.

59 Zuzanos istorija, pavaizduota kalnų krištolo raižinyje, sukurtame Lotaringijos karaliui Lotarui II (855–862); anksčiau buvęs Volsoro abatijoje prie Maso. Mecas, 855–862. Skersmuo 11,5 cm. Nuotr.: Courtesy Trustees of the British Museum.

60 Karolis Didysis tarp popiežiaus Gelazijaus ir popiežiaus Grigaliaus Didžiojo (?); iš Karolio Plikagalvio vainikavimo sakramentarijaus. (Lat. 1141, fol. 2v.) 26,9×19,9 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

61 Avinėlio pagarbinimas iš Regensburgo Šv. Emeramo vienuolyno *Codex Aureus*. Karolio Plikagalvio dvaro (Šv. Dionizo abatijos?) mokykla; apie 870 m. (Cod. 14000, fol. 6r.) Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

62 Inicialas B iš antrosios Karolio Plikagalvio Biblijos, kurią jis paliko Šv. Dionizo abatijai. Šv. Amando vienuolynas; 871–877 m. (Lat. 2, fol. 234) 43×33,5 cm. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

63 Inicialas Q iš Folchardo Psalmyno. Šv. Galo vienuolynas; iki 872 m. (Cod. 23, 135) 38,2×29 cm. Nuotr.: Stiftsbibliothek, Sankt Galenas.

64 Karalius Dovydas groja arfa muzikantams ir šokėjams iš abato Saliamono *Psalterium Aureum*. Šv. Galo vienuolynas; 890–920 m. (Cod. 22, p. 2) Nuotr.: Stiftsbibliothek, Sankt Galenas.

65 Kristaus didybė tarp serafimų ir evangelistų. Tuotilono Šv. Galo vienuolyne išdrožinėtas dramblio kaulo kietviršis; apie 900 m. (Cod. 53) 32×15,5 cm. Nuotr.: Stiftsbibliothek, Sankt Galenas.

66 Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų iš šv. Galo legendos. Tuotilono Šv. Galo vienuolyne išdrožinėtas dramblio kaulo kietviršis; apie 900 m. (Cod. 53) 32×15,5 cm. Nuotr.: Stiftsbibliothek, Sankt Galenas.

67 Veikiausiai Tuotilono Šv. Galo vienuolyne išdrožinėtas dramblio kaulo kietviršis; apie 900 m. (Cod. 60) 26,5×10,2 cm. Nuotr.: Stiftsbibliothek, Sankt Galenas.

68 Šv. Kyriako vienuolynas Gernrodėje, įkurtas 961 m. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

69 Šv. Kyriako bažnyčios vidus, Gernrodė; įkurta 961 m. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

70 Šv. Kyriako bažnyčios planas, Gernrodė.

71 Freska, vaizduojanti Kraujoplūdžiu sergančios moteriškės išgydymą. Detalė iš Jayro dukters prikėlimo siužeto. Šv. Jurgio bažnyčia, Reichenau-Obercelis; X a. pabaiga (?). Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

72 Tikėjimas įteikia kankiniams Pergalės vainiką, o apačioje Kuklumas kaunasi su Gašlumu. Prudencijaus *Psychomachia*, Šv. Galo vienuolynas, Reichenau arba Konstancas; IX a. pabaiga. Valstybinė b-ka, Bernas. (Cod. 264, p. 70) 27,5×2. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

73 Jeremiją vaizduojanti freska, Šv. Vincento (*San Vincenzo*) bažnyčia, Galianas; apie 1007 m. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

74 Apaštalą vaizduojanti freska iš Šv. Silvestro koplyčios Goldbache; X a. pabaiga. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

75 Arkangelą vaizduojanti freska iš Šv. Vincento bažnyčios, Galianas; apie 1007 m. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

76 Šv. Matas iš *Codex Wittikindeus*, sukurto Fuldoje; X a. pabaiga. (Lat. 1, fol. 14v.) 30×23,5 cm. Nuotr.: John Freeman.

77 Kristaus didybė iš Loršo Evangelijų, sukurtų Achene IX a. pradžioje. 36,7×26,8 cm. Bathyaneum, Alba Julija, Rumunija. Nuotr.: Biblioteca Centrala de Stat a RPR, Bukareštas.

78 Kristaus didybė iš perikopių knygos, sukurtos Reichenau (?) Kelno arkivyskupui Geronui (969–976). Reichenau (?). Darmštato b-ka. (Hs. 1948, fol. 5v.) 29,7×22 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

79 Inicialas V iš Gerono kodekso. Reichenau (?); apie 969 m. Darmštato b-ka. (Hs. 1948, fol. 117v.) 29,7×22 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

80 Egbertas, Tryro arkivyskupas (977–993), iš

Egberto Psalmyno, kurį Ruodprechtas įteikė Tryro arkivyskupui apie 983 m. Sukurta Reichenau arba Tryre. (Cod. sanct. 6; Cod. Gertrudianus, fol. 17) 19,8×27,1 cm. Nuotr.: Nacionalinis archeologijos muziejus, Čividalė.

81 Apreiškimas, *Registrum Gregorii* meistras; apie 985 m. (Fol. 9r.) Valstybinė b-ka, Tryras. 21×22 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

82 Du Reichenau vienuoliai, Keraldas ir Heribertas, Tryro arkivyskupui Egbertui (977–993) įteikia *Codex Egberti*. Reichenau arba Tryras; apie 985 m. Valstybinė b-ka, Tryras. (Fol. 2v.) 23,8×18,8 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

83 *Registrum Gregorii* meistro pieštas popiežius Grigalius Didysis. Arkivyskupo Egberto dovana Tryro katedrai; apie 983 m. Valstybinė b-ka, Tryras. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

84 Soste sėdinčio Otono II arba Otono III pagerbti atėjusios keturios personifikuotos imperijos dalys: Germanija, Alemanija, Frankų žemė ir Italija; *Registrum Gregorii* meistras. Iš *Registrum Gregorii* nuorašo, arkivyskupo Egberto įteikto Tryro katedrai; apie 983 m. Šantiji Condé muziejus. 27×20 cm. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

85 Otonas III soste, pagerbiamas keturių personifikuotų imperijos dalių: Slavų žemės, Germanijos, Galijos ir Romos; iš Otono III Evangelijos. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla; 997–1000 m. Valstybinė b-ka, Miunchenas. 33×23,8 cm. Nuotr.: Max Hirmer.

86 Otono III Evangelijos kietviršis, vaizduojantis Švč. Mergelės Marijos Užmigimą. Dramblio kaulo lentelė, išdrožinėta Konstantinopolyje X a. pabaigoje. Kietviršis puoštas klasikinėmis intalijomis, bizantiškais heliotropais, perlais ir brangakmeniais, įsodintais į filigraninius apvadus ant aukso pagrindo; apie 1000 m. Valstybinė b-ka, Miunchenas. Nuotr.: Max Hirmer.

87 Otonas III *Christomimetes* iš Evangelijos, kurią imperatorius įteikė Liutarui. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla; 997–1000 m. (Fol. 16r.) Nuotr.: Acheno katedros lobynas.

88 Kristaus įžengimas į Jeruzalę iš Otono III Evangelijos; 997–1000 m. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla. (Clm. 4453, fol. 234v.) Valstybinė b-ka, Miunchenas. 33×23,8 cm. Nuotr.: Max Hirmer.

89 Perikopių knygos kietviršis. Karolingų dramblio kaulo lentelė aprėminta aukso apvadu, puoštu Bizantijos ir vakariečių meistrų emaliais, perlais ir barngakmeniais. Knyga sukurta karaliui Henrikui II, paskui dovanota Bambergo katedrai, galbūt pašventinimo iškilmėms 1012 m. Valstybinė b-ka, Miunchenas. 33×23,8 cm. Nuotr.: Max Hirmer.

90 Išminčių pagarbinimas iš Otono III Evangelijos; 997–1000 m. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla. (Clm. 4453, fol. 29r.) 33×23,8 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

91 Šv. Matas iš Otono III Evangelijos; 997–1000 m. Reichenau arba Otono III dvaro mokykla. (Clm. 4453, fol. 25v.) 33×23,8 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

92 Nukryžiavimas iš karaliaus Henriko II sakramentarijaus; 1002–1014 m. (Clm. 4456, fol. 15r.) 24×29,7 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

93 Šventosios moterys prie kapo susitinka Prisikėlimo angelą; iliuminacija iš karaliaus Henriko II perikopių knygos. Reichenau arba Henriko II dvaro mokykla; 1002–1014 m. (Clm. 4452, fol. 116v., 117r.) 26,4×19 cm. Nuotr.: Max Hirmer.

94 Kristus vainikuoja karalių Henriką ir karalienę Kunigundą, stovinčius tarp Bambergo globėjų šv. Petro ir šv. Pauliaus. Žemiau pavaizduotos imperijos dalių personifikacijos. Karaliaus Henriko II perikopių knyga; 1002–1014 m. (Clm. 4452, fol. 2) 26,4×19 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

95 Kristus vainikuoja karalių Henriką II, kurį garbina angelai, o iš šalių palaiko Bažnyčios

personifikacijos. Karaliaus Henriko II sakramentarijus; 1002–1014 m.

96 Jėzus Mortos namuose; iliuminacija iš karaliaus Henriko II perikopių knygos. Reichenau arba karaliaus Henriko II rūmų mokykla; 1002–1014 m. (Clm. 4456, fol. 162r.) 26,4×19 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

97 Nukryžiuotasis tarp Gyvenimo ir Mirties personifikacijų; šv. Erhardas, aukojantis šv. Mišias priešais Karolingų rūmų *ornamenta palatii.* Nydermiunsterio abatės Uotos (1002–1025) Evangelija. (Clm. 13601, fol. 3v., fol. 4r.) 38×27 cm. Nuotr.: Max Hirmer.

98 Abatė Hitda (978–1042) įteikia kodeksą šv. Valburgai; iš Hitdos Evangelijos. Užsakyta abatės Hitdos Mešedietės Kelne. (Hs. 1640, fol.6) 29×22 cm. Nuotr.: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmštatas.

99 Vestuvės Kanoje iš Hitdos Evangelijos. Kelnas (978–1042). Heseno žemės ir aukštosios mokyklos b-ka, Darmštatas. (Hs. 1640, fol. 169) 29×22 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

100 Kanauninkas Hilinas įteikia kodeksą šv. Petrui. Hilino kodeksas, skirtas Šv. Petro katedros Kelne altoriui, sukurtas dviejų vienuolių – Purchardo ir Chuonrado, – dirbusių Kelne Reichenau arba rūmų mokyklos stiliumi. XI a. pradžia. Katedros lobynas, Kelnas. (Cod. 12, fol 16v.) Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

101 Jėzus, užmigęs per audrą Galilėjos jūroje; iliuminacija iš abatės Hitdos (978–1042) Evangelijos. Kelnas. (Hs. 1640, fol. 117) 29×22 cm. Nuotr.: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmštatas.

102 Imperatorienė Gizelė lankosi Echternache; iš perikopių knygos, sukurtos Echternache tarp 1039 ir 1043 m. (Hs. b. 21, fol. 3.) 14,5×18,5 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Brėmenas.

103 Karalius Henrikas II ir karalienė Agnietė įteikia kodeksą Švč. Mergelei Marijai; iš Špėjerio *Codex Aureus*, sukurto Echternache 1045–1046 m. (Cod. Vitrinas 17, fol. 3r.) 50×35 cm. Nuotr.: Eskorialo b-ka, Madridas.

104 Kristaus didybė, garbinama imperatoriaus Konrado II ir imperatorienės Gizelės; iš Špėjerio katedros *Codex Aureus*, sukurto Echternache 1045–1046 m. (Cod. Vitrinas 17, fol. 2v.) 50×35 cm. Nuotr.: Eskorialo b-ka, Madridas.

105 Tekstilės pavyzdžiu dekoruotas puslapis iš *Codex Aureus Epternacensis*, sukurto Echternache apie 1040 m. (Fol. 75v.) Vokietijos muziejus, Niurnbergas. 31,5×44 cm. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

106 Kristus moko šventykloje. Dramblio kaulo lentelė iš vadinamojo Magdeburgo antepedijaus, veikiausiai Šiaurės Italijos meistrų darbas; X a. arba XI a. pradžia. 12,7×11,7 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Berlynas.

107 Imperatorius įteikia bažnyčią Kristui. Dramblio kaulo lentelė iš vadinamojo Magdeburgo antepedijaus, buvusi Zeitenšteteno abatijoje. 11×9,9 cm. Nuotr.: Metropolitan Museum of Art, Niujorkas.

108 Šventosios Romos imperijos karūna, puošta emaliu, perlais ir brangakmeniais filigraniniuose apsoduose ant aukso pagrindo. Arkoje įrašytas imperatoriaus Konrado II (1024–1039) vardas; X a. pabaiga arba XI a. pradžia. Vienos meno istorijos muziejus. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

109 Dramblio kaulo lentelė, vaizduojanti Kristaus didybę tarp Švč. Mergelės Marijos ir šv. Mauricijaus, kuriai patarnauja angelai ir kurią garbina imperatorius Otonas II, imperatorienė Teofanija bei būsimasis Otonas III. Milanas; apie 980 m. Nuotr.: Museo del Castello Sforzesco, Milanas.

110 Šv. Matas, pavaizduotas ant dramblio kaulo situlos, Milano arkivyskupo Gotfredo (974/975–980) įteiktos Šv. Ambraziejaus

(*Sant'Ambrogio*) bazilikai Milane 980 m. Aukštis 18,5 cm, skersmuo 12,4 cm. Nuotr.: Katedros lobynas, Milanas.

111 Basilevskio situla. Dramblio kaulo kibirėlis papuoštas Kristaus Kančios ir Prisikėlimo scenomis. Įraše minimas Otonas Augustas. Milanas; apie 980 m. Aukštis 16 cm, skersmuo 13 cm. Nuotr.: Victoria and Albert Museum, Crown copyright.

112 Basilevskio situlos detalė, vaizduojanti Judą, iš vyriausiojo kunigo imantį trisdešimt sidabrinių. Milanas; apie 980 m. Nuotr.: Victoria and Albert Museum, Crown copyright.

113 Dramblio kaulo diptikas, vaizduojantis Kristaus Kančios ir Prisikėlimo scenas. Detalė vaizduoja Judą, iš vyriausiojo kunigo imantį trisdešimt sidabrinių. Veikiausiai Milanas; IX a. Nuotr.: Katedros lobynas, Milanas.

114 Dramblio kaulo diptikas. Detalė vaizduoja Judą, iš vyriausiojo kunigo imantį trisdešimt sidabrinių. Veikiausiai Milanas; IX a. Nuotr.: Katedros lobynas, Milanas.

115 Šv. Ambraziejaus (*Sant'Ambrogio*) bažnyčios Milane komuninė; XI a. antras dešimtmetis. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

116 Dramblio kaulo lentelė, vaizduojanti šv. Matą. Milanas; X a. pabaiga. 18,5×10,7 cm. Nuotr.: Courtesy Trustees of the British Museum.

117 Dramblio kaulo reljefas, vaizduojantis Kristaus didybę tarp keturių evangelistų. Tryras; X a. pabaiga. 21×12,4 cm. Nuotr.: Staatliche Museen, Berlynas.

118 Dramblio kaulo reljefai, vaizduojantys Mozę, gaunantį Įstatymo plokštes, šv. Tomą ir prisikėlusį Kristų. Tryras; X a. pabaiga. Pirma buvęs Kueso abatijoje. Nuotr.: Staatliche Museen, Berlynas.

119 Dramblio kaulo situla, puošta brangakmeniais ant aukso pagrindo. Tryras; apie 1000 m. Aukštis 17,7 cm, apačios skersmuo 11 cm. Nuotr.: Katedros lobynas, Achenas.

120 Dramblio kaulo lentelė, puošta emaliu, perlais ir brangakmeniais ant aukso pagrindo, vaizduojanti Nukryžiuotąjį tarp Liongino ir Stefatono. *Codex Aureus Epternacensis* kietviršis. Tryras; 983–991 m. Vokietijos muziejus, Niurnbergas. 12,4×10,3 cm. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

121 Šv. Andriejaus pėdos relikvijorius. Auksas, emalis ir brangakmeniai. Tryras; 977–993 m. Katedros lobynas, Tryras. Nuotr. Bildarchiv Foto Marburg.

122 Dramblio kaulo reljefas, vaizduojantis Švč. Mergelę Mariją su Kūdikiu soste. Tryras arba Maincas; X a. pabaiga. 22×10. Nuotr.: Altertumsmuseum, Maincas.

123 Dramblio kaulo reljefas iš Šv. Gereono bažnyčios Kelne, vaizduojantis Kristų Karalių, laiminantį šv. Viktorą ir šv. Gereoną; apie 1000 m. Nuotr.: Schnütgen-Museum, Kelnas.

124 Ezechielio regėjimas; įraše minimas Liežo vyskupas Notkeris. Liežas; X a. pabaiga arba XI a. pradžia. Nuotr.: Curtius Museum, Liežas.

125 Augusto kamėja, įsodinta į Lotaringijos karaliaus Lotaro II (855–869) kryžių. Perlai ir brangakmeniai filigraniniuose apsoduose ant aukso pagrindo. Kelnas; apie 1000 m. Nuotr.: Katedros lobynas, Achenas.

126 Pirmasis abatės Matildos iš Eseno (973–1011) kryžius. Emalis, perlai ir brangakmeniai filigraniniuose apsoduose ant aukso pagrindo. Kelnas; 973–982 m. Nuotr.: Katedros lobynas, Esenas.

127 Pirmasis abatės Matildos (973–1011) iš Eseno kryžius. Detalė, vaizduojanti abatę Matildą iš Eseno ir jos brolį Otoną, Bavarijos ir Švabijos hercogą. Nuotr.: Katedros lobynas, Esenas.

128 Lotaro kryžius su Augusto kamėja ir (žemiau) Lotaro spaudu. Kelnas; apie 1000 m. Nuotr.: „Thames and Hudson“ leidyklos archyvas.

129 Auksinė Eseno Švč. Mergelė Marija; apie 1000 m. Nuotr.: Katedros lobynas, Esenas.

130 Gizelės Vengrės aukso kryžius, puoštas emaliu, perlais ir brangakmeniais. Regensburgas; 1006 m. Nuotr.: Residenz-Schatzkammer, Miunchenas.

131 Gizelės Vengrės aukso kryžius, puoštas emaliu, perlais ir brangakmeniais. Regensburgas; 1006 m. Detalė. Nuotr.: Residenz-Schatzkammer, Miunchenas.

132 Nydermiunsterio abatės Uotos kodekso aukso kietviršis, papuoštas emaliu, perlais ir brangakmeniais, vaizduojantis Kristaus didybę tarp evangelistų simbolių. Regensburgas; XI a. pradžia. (Clm. 13601) 38,2×27 cm. Nuotr.: Staatsbibliothek, Miunchenas.

133 Aukso antepedijus, vaizduojantis Kristų, garbinamą imperatoriaus Henriko II ir imperatorienės Kunigundos, tarp arkangelų Mykolo, Gabrieliaus, Rapolo ir šv. Benedikto. Maincas arba Fulda; apie 1019 m. Pirma buvęs Bazelio katedroje. Kliuni muziejus, Paryžius. Nuotr.: Eileen Tweedy.

134 Scenos iš Kristaus gyvenimo ant bronzos kolonos, išlietos Hildesheimo arkivyskupui Bernvardui ir pastatytos Šv. Mykolo bažnyčioje apie 1020 m. Nuotr.: Katedra, Hildesheimas.

135 Bronzos durys, išlietos 1015 m. Hildesheimo arkivyskupui Bernvardui (993–1022) ir skirtos Šv. Mykolo bažnyčiai. Kairėje – pasaulio sukūrimo siužetai, dešinėje – scenos iš Kristaus gyvenimo. Nuotr.: Katedra, Hildesheimas.

136 Hildesheimo bronzos durų detalė, vaizduojanti Adomą ir Ievą priešais Dievą po Nuopuolio; 1015 m. Hildesheimo arkivyskupo Bernvardo nurodymu išlieta Šv. Mykolo bažnyčiai. 58,6×196 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

137 Hildesheimo bronzos kolonos detalė, vaizduojanti palyginimą apie figos medį. Hildesheimo arkivyskupo Bernvardo nurodymu apie 1020 m. išlieta Šv. Mykolo bažnyčiai. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

138 Hildesheimo bronzos durų detalė, vaizduojanti Kristaus pasirodymą šv. Marijai Magdalenai po Prisikėlimo. Hildesheimo arkivyskupo Bernvardo nurodymu 1015 m. išlieta Šv. Mykolo bažnyčiai. 58,6×196 cm. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

139 Sidabro kryžius, išlietas Hildesheimo arkivyskupui Bernvardui apie 1007–1008 m. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

140 Dramblio kaulo kryžius, puoštas emaliu ir brangakmeniais ant aukso pagrindo. Tryras; 977–993 m. Nuotr.: St Servatius, Mastrichtas.

141 Medinis Nukryžiuotasis su pigmento pėdsakais, greičiausiai išdrožtas Kelno arkivyskupui Geronui (969–976) apie 970 m. 188 cm. Nuotr.: Katedra, Kelnas.

142 Medinio Nukryžiuotojo (*il. 141*) detalė. Kristaus galva.

143 Limburgo prie Harto bažnyčios vidaus fragmentas.

144 Limburgo prie Harto bažnyčios planas. Nuotr.: Helga Glassner-Schmidt.

145 Katedros planas, Tryras, perstatyta XI a. pradžioje, baigta apie 1070 m.

146 Katedros vakarinis frontonas, Tryras. Nuotr.: Helga Glassner-Schmidt.

147 Katedros kripta, Špėjeris; 1030–1040 m. Nuotr.: Helga Glassner-Schmidt.

148 Antrojo katedros statinio rytinis galas, Špėjeris; 1092–1106 m. ir vėliau. Nuotr.: Helga Glassner-Schmidt.

149 Katedros planas, Špėjeris. Juodi plotai žymi pirmą, antrą ir trečią statybos etapus; 1092–1106 m. ir vėliau.

150 Šv. Stepono (*Saint-Etienne*) bažnyčios vidus, Kanas; 1064–1087 m. Nuotr.: Archives Photographiques.

151 Šv. Stepono bažnyčios planas, Kanas. 1064–1087 m.

152 Daramo katedros planas; 1093–1133 m.

153 Daramo katedros interjeras. Nuotr.: Edwin Smith.

154 Trečiosios Kliuni abatijos bažnyčios planas; 1088–1130 m.

155 Kompostelos Šv. Jokūbo (*Santiago de Compostela*) bažnyčios planas; 1078–1124 m.

156 Kompostelos Šv. Jokūbo bažnyčios interjeras. Nuotr.: Mas, Barselona.

157 Katedros ansamblis: katedra, baptisterija ir varpinė, Piza; įkurta 1063 m., pašventinta 1118 m., bet baigta tik XIV a. Nuotr.: Mansell rinkinys.

158 Katedros planas, Piza; įkurta 1063 m., pašventinta 1118 m., bet baigta tik XIV a.

159 Altoriaus užtvaros kalkakmenio reljefas, vaizduojantis sėdinčias vienuoles; greičiausiai abato Adalvigo laikai (1066–1081). Verdenas, abatijos bažnyčia. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

160 Kristaus atvaizdas iš Paskutinio teismo scenos abato Adalberto statydintos Brėmeno bažnyčios vakariniame frontone; iškaltas apie 1050 m. Nuotr.: Rheinisches Landesmuseum, Tryras

161 Grigališkosios tonacijos. Kalkakmenio kapiteliai, trečioji Kliuni abatijos bažnyčia; iškalti 1088–1095 m. Nuotr.: Musée Ochier, Kliuni

162 Kalkakmenio reljefas – šventoji iš Šv. Mauricijaus bažnyčios rytinio bokšto; bažnyčia pastatydinta vyskupo Frydricho Meiseniečio (1063–1084). Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

163 Šv. Pantaleonas iš Šv. Pantaleono Evangelijos. Kelnas; XII a. vidurys (Harley Ms. 2889, fol. 66v.) Nuotr.: Courtesy Trustees of the British Museum.

164 Bronzinis Švabijos karaliaus Rudolfo (m. 1080) antkapis. Merseburgo katedra. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

165 Nukryžiuotasis. Apie 1070 m. sukurtas bronzos liejinys, anksčiau buvo Helmšteto abatijoje Verdene. Abatijos bažnyčia, Verdenas. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

166 Penki apaštalai. Šv. Kilijono ir šv. Liborijaus sidabrinis nielo technika padarytas nešiojamasis altorėlis; šį dirbinį Paderborno katedrai Rogeris iš Helmarshauzeno sukūrė vyskupo Henriko Verliečio (1085–1127) užsakymu apie 1100 m. Nuotr.: Bildarchiv Foto Marburg.

167 Imperatoriaus Konstantino Didžiojo gyvenimo scenos; skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo. Stavlo nešiojamasis altorėlis; po 1154 m. Pirma buvęs Stavlo abatijoje. Nuotr.: Pierpont Morgan Library, Niujorkas.

168 Alton Tauerso triptikas; skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo, kraštai įspausti ir graviruoti. Masas; apie 1150 m. 36,5×46,5 cm. Nuotr.: Victoria and Albert Museum, Crown copyright.

169 Kristaus krikšto scena ant žalvarinės Rainerio iš Hiuji (*Huy*) krikštyklos, užsakytos abato Helino (1107–1118) Krikštyklos Švč. Dievo Motinos (*Notr-Dame-des-Fonts*) bažnyčiai. Nuotr.: Saint-Barthelémy, Liežas.

170 Rainerio iš Hiuji krikštykla, užsakyta abato Helino (1107–1118) Krikštyklos Švč. Dievo Motinos bažnyčiai. Reljefo detalė – dvi vyrų figūros. Nuotr.: Šv. Baltramiejaus bažnyčia, Liežas.

171 Kristus, šv. Dionizas ir jo palydovai iš Šv. Dionizo abatijos mišiolo, sukurto apie XI a. vidurį šioje abatijoje. (Lat. 9436, fol. 106v.) Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

172 Nukryžiuotasis tarp Švč. Mergelės Marijos ir šv. Jono evangelisto, evangelistų simboliai bei Saulės ir Mėnulio personifikacijos iš XI a. viduryje Pievų Šv. Germano (*Saint-Germain-des-Prés*) abatijoje sukurto Psalmyno. (Lat. 11550, fol. 6) Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

173 Freska su angelais. Šv. Sabino (*Saint-Savin*) bažnyčia; apie 1100 m. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

174 Šv. Lauryno kankinystę vaizduojanti freska Berzė la Vilyje; X a. pabaiga arba XI a. pradžia. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

175 Šv. Albino mirtis iš *Šv. Albino gyvenimo*, sukurta Anžė XI a. antroje pusėje. Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

176 Žengimas į dangų iš Limožo Šv. Stepono katedros sakrametarijaus, sukurto Limože apie 1100 m. (Lat. 9438, fol. 84v.) Nuotr.: Bibliothèque Nationale, Paryžius.

177 Dovydas groja arfa tarp muzikantų; iš Psalmyno, veikiausiai sukurto Polironėje apie 1125 m. (Com. Ms. C. III 20, Fol. 1v.) Nuotr.: Biblioteca Comunale, Mantuja.

178 Kristus soste tarp šventųjų su trimis globėjais (?). Piešinys datuojamas 1104 m. (Cod. 3.210, fol. 1v.) Biblioteca Piana, Cezena.

179 Kaino nužudymas; marmurinis Viligelmo reljefas; 1099–1106 m. Modenos katedra. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

180 Mikalojaus (*Niccolò*) iškaltas marmurinis Jeremijo reljefas; 1135–1141 m. Nuotr.: Courtauld Institute of Art, Londonas.

181 Dekoruotas inicialas. Šv. Grigalius, *Moralia in Job*; anglų menininko darbas Sito vienuolyne; iki 1111 m. (Ms. 168, fol. 4v.) 35×23,5 cm. Nuotr.: Bibliothèque de la Ville, Dižonas.

182 Šv. Jonas evangelistas iš Lieso Evangelijos; Lambeto Bibliją iliustravusio dailininko darbas; apie 1146 m. Archeologijos draugija, Avenas. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

183 Viešpaties Žodžio įteikimas pranašui. Iliuminuotas Izaijo knygos inicialas, sukurtas Gotikinės Kristaus didybės meistro, XII a. pabaiga. Nuotr.: Courtesy Dean and Chapter of Winchester Cathedral.

184 Šv. Edmundas, vainikuojamas angelų, iš *Šv. Edmundo gyvenimo*, iliustruoto meistro Alekso stiliumi Berio Šv. Edmundo vienuolyne apie 1130–1133 m. (Ms. 736, fol. 42) Nuotr.: Pierpont Morgan Library, Niujorkas.

185 Iliuminuotas inicialas, vaizduojantis Jeremijo pašaukimą; iš Vinčesterio Biblijos. 1140–1160 m. Vinčesterio Biblija, Jer I, 4–10. 58,2×39,5 cm. Nuotr.: Courtesy Dean and Chapter of Winchester Cathedral.

186 Berio Biblija: Mozė skelbia įstatymą dėl nešvarių gyvūnų. Meistro Hugono darbas, Berio Šv. Edmundo vienuolynas; tarp 1130 ir 1140 m. (Ms. 2, fol. 94r.) 51×35,7 cm. Nuotr.: Courtesy Corpus Christi College, Kembridžas.

187 Abato Petro (1104–1113) Šv. Petro vienuolynui Glosteryje dovanota žvakidė. Aukštis 58,5 cm. Nuotr.: Victoria and Albert Museum, Crown copyright.

188 Angliškas akmens reljefas, vaizduojantis Švč. Mergelę Mariją su Kūdikiu. Jorko abatija; XII a. vidurys. Nuotr.: Edwin Smith.

189 Paskutinis teismas; skobtinis emalis ant auksuoto vario pagrindo. Vinčesteris; 1150–1160 m. Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. 14×9 cm. Nuotr.: John Webb.

190 Šv. Paulius kalbasi su graikais ir žydais. Skob-

tinis emalis ant auksuoto vario pagrindo. Vinčesteris; apie 1160 m. Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. 12,7×9 cm. Nuotr.: John Webb.

191 Kalkakmenio reljefas, vaizduojantis šešis apaštalus ir angelą; Malmsberio abatijos pietinis portalas; 1170–1175 m. Nuotr.: Edwin Smith.

192 Marmurinis Kristaus didybės reljefas, dabar esantis Šv. Saturnino (*Saint-Sernin*) bažnyčios choro deambulatorijuje, Tulūza; 1094–1096 m. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

193 Miežvilio timpanas su Žengimo į dangų scena; XII a. pirmas arba antras dešimtmetis. Šv. Saturnino bažnyčia, Tulūza. Nuotr.: Archives Photographiques.

194 Šv. Jokūbo statulos iš Miežvilio portalo postamentas; XII a. pirmas arba antras dešimtmetis. Šv. Saturnino bažnyčia, Tulūza. Nuotr.: Archives Photographiques.

195 Akmeninis timpanas, vaizduojantis Paskutinį teismą, viršum Šv. Petro abatijos bažnyčios pietinio portalo, Muasakas; apie 1115 m. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

196 Dievo kareivija iš Beato Apreiškimo Jonui komentarų, XIX, 11–16; apie 1086 m. (Fol. 73) Nuotr.: Osmos katedra, Ispanija.

197 Nukryžiuotasis; dramblio kaulo drožinys Leono ir Kastilijos karaliui Ferdinandui I; apie 1063 m. Nuotr.: Museo Arqueológico, Madridas.

198 Jeremijo figūra, remianti Šv. Petro (*Saint-Pierre*) abatijos bažnyčios portalo timpaną Muasake; apie 1115 m. Nuotr.: Archives Photographiques.

199 Izaijas iš akmeninės durų atramos, dabar esantis Sujako bažnyčios viduje; apie 1120 m. Nuotr.: Archives Photographiques.

200 Šv. Tomo akmeninė skulptūra, iškalta Tulūzos Šv. Stepono (*Saint-Etienne*) vienuolyno kapitulai, pasirašyta Gilaberto; apie 1120–1130 m. Nuotr.: Réunion des Musées Nationaux, Versalis.

201 Kristaus didybė iš Kliuni abatijos trečiosios bažnyčios vakarinio portalo timpano. XVIII a. raižinys. Nuotr.: Archives Photographiques.

202 Paskutinis teismas, Oteno Šv. Lozoriaus (*Saint-Lazare*) katedros vakarinio portalo timpanas. Iškaltas Gisleberto iki 1135 m. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

203 Žengimas į dangų, sujungtas su Apaštalų pasiuntimo siužetu; Vezlė Šv. Magdalenos (*Sainte-Madeleine*) abatijos bažnyčios vakarinio vidinio portalo akmeninis timpanas; apie 1125–1135 m. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

204 Kristus, apgaubtas mandorlos, prilaikomas dviejų angelų, greta – evangelistų simboliai, apačioje – Švč. Mergelė Marija, du angelai ir apaštalai. Šv. Fortūnato bažnyčia, Šarljė; XII a. vidurys. Nuotr.: „Thames and Hudson" leidyklos archyvas.

205 Kristaus didybė, apačioje – Paskutinė vakarienė. Akmeninis timpanas, iškaltas XII a. viduryje arba trečiame ketvirtyje. Žonzi Šv. Julijono (*Saint-Julien-de-Jonzy*) bažnyčia. Nuotr.: Archives Photographiques.

206 Samsonas ir liūtas. Akmeninis kapitelis, apie 1152 m. Vieno Šv. Andriejaus žemutinė bažnyčia (*Saint-André-le-Bas*); apie 1152 m. Nuotr.: Archives Photographiques.

Terminų žodynėlis

antepedijus, dekoratyvinis altoriaus priekinės dalies ar šonų aptaisas iš medžio, metalo, audinio

deambulatorijus, dengtas apėjimas aplink bažnyčios chorą tarp didžiojo altoriaus ir choro koplyčių, jungiantis šonines navas

epistoliarijus, liturgijoje naudojama iš apaštalų laiškų sudaryta skaitinių knyga
Evangelijų knyga (Evangelija), nuosekliai surašytos keturios Evangelijos su šv. Jeronimo įžangomis, aiškinančiomis jo vertimą bei kiekvieną iš keturių Evangelijų, ir kanoninėmis lentelėmis
evangelistarijus (evangeliarijus), taip pat vadinamas lekcionarijumi, liturginė knyga, sudaryta iš keturių Evangelijų ištraukų (perikopių), sudėtų pagal bažnytinį kalendorių

homilija, pamokslo rūšis, Šv. Rašto aiškinimas

kanoninės lentelės, IV a. Bažnyčios istoriko Eusebijo sudarytos paralelinių tekstų dviejose ar daugiau iš keturių Evangelijų atitikimo lentelės
kluatras, vienuolyno dalis, kvaratinis kiemas, apjuostas dengtais koridoriais, jungiantis vienuolyną su bažnyčia
kodeksas, rankraštis, kurio lapai susiūti į knygą, su nugarėle ir dažnai kietviršiais. Kodeksas pakeitė įprasčiausią ankstyvosios krikščionybės laikų rankraščio formą – ritinėlį

liunetė, skliauto gaubtas, įkirstas į pagrindinį skliautą
lizena, juostos pavidalo vertikalus dekoratyvinis sienos kyšulys

mandorla, migdolo formos aureolė, gaubianti Kristaus figūrą
martirologas, kankinių ir šventųjų sąrašas su jų gyvenimų aprašymais

menologionas, kalendorius su šventųjų gyvenimais

narteksas, vakariniame gale skersai centrinės navos einantis prieangis, priebažnytis, atskirtas nuo navos siena ar pertvara
nerviūra, profiliuotas skliauto briaunų sutvirtinimas

oratorijus, nedidelė koplyčia, dažnai skirta kuriai nors tikinčiųjų grupei (šeimai, vienuolynui)

pandemonijus, pragaras; piktųjų dvasių visuma; anarchija, maištas
perikopė, Biblijos ištrauka, skaitoma per Mišias

sakramentarijus, liturginė knyga. Sakramentarijai kilę iš *De Sacramentis*, IV a. pab. šv. Ambraziejaus Milaniečio parašytų nurodymų naujakrikštams, kuriuose buvo pateiktas sutrumpintas Romos kanono (pagrindinės Mišių dalies) maldų variantas. Tai buvo pirmosios išsamios Mišių laikymo knygos, mišiolo pirmtakai. Grigaliaus Didžiojo sakramentarijuje nustatyta Mišių liturgija labai artima 1570 m. šv. Pijaus mišiolo liturgijai
skriptorijus, vienuolyno rankraštynas
supedanijus, lentelė, atrama po nukryžiuoto Kristaus kojomis

travėja, arkinis protarpis, navos išilginis segmentas, dengtas vienu skliautu
triforijus, bazilikinių bažnyčių siauras koridorius sienoje, įrengiamas arba virš tarpnavinių arkadų, arba virš antro tarpsnio galerijos (emporos) kaip trečias tarpsnis. Gali būti įrengtas ir langų aukšto lygyje

vestverkas, skersinis statinys katedros arba vienuolyno bažnyčios vakariniame gale, tarsi narteksas, sudarantis antrą transeptą. Vokietijos bažnyčiose – padalytas į du ar tris aukštus su koplyčiomis viršuje

Rodyklė

MENO PASAULIS

John Beckwith. *Ankstyvųjų Viduramžių menas: Karolingų, Otonų ir romanikos laikotarpiai*
206 iliustracijos, 53 iš jų – spalvotos

800-aisiais metais popiežius Leonas III Romoje vainikavo Frankų valstybės karalių Karolį Didįjį. Nuo šios datos knygos autorius Johnas Beckwithas veda skaitytoją tolyn, per tris ankstyvųjų Viduramžių laikotarpius, aptardamas architektūrą, tapybą, skulptūrą, iliuminacijas ir dramblio kaulo dirbinius.
Otonų laikotarpis žymus dėl dvare susikūrusio meno ir amatų centro. Čia susiklostė dailės stilius, kurio ištakos siekia ankstyvąją krikščionybę ir Karolingų laikotarpį; iš šio stiliaus išsirutuliojo XI ir XII a. renesansas – romanika.

Neginčijamą ankstyvosios krikščionybės, Bizantijos ir ankstyvųjų Viduramžių meno specialisto autoritetą knygos autorius Johnas Beckwithas įgijo dirbdamas Viktorijos ir Alberto muziejuje ir profesoriaudamas Oksforde. Yra išleidęs studijų apie ankstyvųjų Viduramžių dramblio kaulo dirbinius, skulptūrą, apie ankstyvosios krikščionybės laikų, Bizantijos meną ir kt.



Knyga išleista
Atviros Lietuvos fondui
parėmus

„Švietimas Lietuvos ateičiai“ – tai projektas, atsiradęs sėkmingai sutapus Lietuvoje vykstančios švietimo reformos ir garsaus filantropo George'o Soroso veiklos pagrindinėms idėjoms bei siekiams. Jį įgyvendina Atviros Lietuvos fondas, bendradarbiaudamas su Švietimo ir mokslo ministerija.

Viršelyje:
Pradžios knygos scenos iš
Mutjė Granvalio Biblijos
Turas, 834–843 m.